

# استعاره ترجمه

(مجموعه مقالات در مورد ترجمه)



محمد علی مختاری اردکانی

# Metaphor of Translation

Essays on Translation and Related Topics



**M. A. Mokhtari Ardekani**

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۵۰۰-۱۲-۳  
ISBN: 978-964-2500-12-3

Shahid Bahonar University  
of Kerman Publications  
225

استعاره تو جملہ (مجموعہ مقالات در مورد ترجمہ) مؤلف: محمد علی مصطفیٰ اردکانی

٢٥٠  
٢٥٠  
٢٥٠

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ





# استعاره ترجمه

(مجموعه مقالات در مورد ترجمه)

محمد علی مختاری اردکانی



مختاری اردکانی، محمدعلی، ۱۳۲۳ -  
استعاره ترجمه (مجموعه مقالات در مورد ترجمه) / محمدعلی مختاری  
اردکانی. - کرمان: دانشگاه شهید باهنر (کرمان)، ۱۳۸۶.  
۱۷۶ ص.: جدول - (انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۲۲۵)  
ISBN 978-964-2500-12-3  
فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.  
کتابنامه.  
۱. ترجمه. الف. دانشگاه شهید باهنر (کرمان). ب. عنوان.  
الف/۳/۳۰۶ P ۴۱۸/۰۳  
کتابخانه ملی ایران  
۱۰۵۰۷۰۶

استعاره ترجمه (مجموعه مقالات در مورد ترجمه)  
مؤلف: محمدعلی مختاری اردکانی  
ناشر: انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان  
نوبت چاپ: اول، ۱۳۸۶  
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه  
لیتوگرافی و چاپ: چاپخانه گلبهار  
قیمت: ۱۸۰۰۰ ریال  
شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۵۰۰-۱۲-۳  
ISBN: 978-964-2500-12-3

کلیه حقوق برای دانشگاه شهید باهنر کرمان محفوظ است.

## فهرست مندرجات

|                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| پیشگفتار .....                                                                      | ۷   |
| راه‌کار نقد ترجمه ادبی .....                                                        | ۱۳  |
| روش‌شناسی پیشنهادی ارزیابی ترجمه ادبی .....                                         | ۱۳  |
| نقد و بررسی ترجمه ادبی در یک صد سال اخیر: پارادیم محوری ترجمه‌های مختلف اتللو ..... | ۳۳  |
| ایدئولوژی و ترجمه .....                                                             | ۴۹  |
| استعمار و ترجمه .....                                                               | ۴۹  |
| ترجمه و فرهنگ [به زبان انگلیسی] .....                                               | ۶۳  |
| بوطیقای ترجمه .....                                                                 | ۷۳  |
| ابجد ترجمه شعر .....                                                                | ۷۳  |
| ترجمه لفظ .....                                                                     | ۸۵  |
| استعاره ترجمه .....                                                                 | ۹۷  |
| ترجمه افعال ناقل انگلیسی به فارسی و فارسی به انگلیسی [به زبان فارسی] .....          | ۹۷  |
| ترجمه افعال ناقل انگلیسی به فارسی و فارسی به انگلیسی [به زبان انگلیسی] .....        | ۱۰۵ |
| انتقال تأکید در ترجمه .....                                                         | ۱۱۵ |
| جرج لوئیس بورخس و ترجمه .....                                                       | ۱۲۹ |
| مباحث مربوط به ترجمه .....                                                          | ۱۳۷ |
| گزارشی از کنفرانس یرموک .....                                                       | ۱۳۷ |
| ساز و کار کلمات قصار طنزآمیز [aphorisms] .....                                      | ۱۴۱ |
| نقدی بر واژه‌نامه ادبی (دکتر صالح حسینی) .....                                      | ۱۵۵ |
| برنام در زبان فارسی .....                                                           | ۱۶۳ |
| کلیشه .....                                                                         | ۱۶۹ |



## پیشگفتار

همان‌طور که در مقدمه کتاب هفده گفتار در اصول، روش و نقد ترجمه<sup>۱</sup> متذکر شدم در زمان دانشجویی ما در حدود چهل سال پیش در زبان فارسی به جز کتاب مرحوم دکتر بازارگادی، فن ترجمه انگلیسی کتاب دیگری وجود نداشت. اینجانب در حین تدریس ترجمه و اشتغال به امر ترجمه عملی به مسایل و مشکلاتی برخورددم و سعی کردم از طریق تألیف و تحقیق و ترجمه مطالبی گرد آورم که بتواند تا حدی برای ره‌پویان این رشته راه‌گشا باشد. کتاب حاضر دنباله کتاب قبلی است. کتاب با «روش‌شناسی پیشنهادی ارزیابی ترجمه ادبی» شروع می‌شود که بحثی کلی در ارزیابی ترجمه ادبی است. در ایران معمولاً انتقاد از ترجمه خالی از حجب و بغض نیست، بیشتر نظری است و سلیقه‌ای و عاری از معیارهای ملموس. اگر هم به ندرت چنین باشد، حداکثر از سه سطح واژگان [lexis]، دستور [grammar] و سبک [style] فراتر نمی‌رود. در این گفتار برآنیم تا با استفاده از روش‌شناسی پیشنهادی کارمن والروگارسس [Carmen Valero Garces<sup>2</sup>] و دیگران بالاخص پترنیومارک [Peter Newmark] نوعی روش‌شناسی برای ارزیابی ترجمه ادبی پیشنهاد نماییم تا اظهار نظرها در مورد ترجمه منطقی، مستدل، ملموس و قابل اعتماد باشد نه سراسر دشنام یا تعریف و تمجید یا راه میانه و محافظه‌کارانه یکی به میخ و یکی به نعل.

در گفتار دوم بخش اول جهت نمونه آوردن و ملموس کردن راه کار ذکر شده در گفتار اول، به بررسی و نقد یک مورد ترجمه ادبی در یک‌صد سال اخیر می‌پردازیم و در جداولی به عنوان نمونه، ترجمه‌های مختلف اقلو اثر شکسپیر را از چهار جنبه شاعرانه، درام‌شناختی، جهان‌گفتمانی و زبانی مقایسه و مقابله می‌کنیم.

در بخش دوم، رابطه ایدئولوژی و ترجمه را می‌کاویم. استعمار شاید مفهومی اقتصادی به ذهن متبادر کند، اما این سلطه فرهنگی است که سلطه اقتصادی به دنبال می‌آورد. ریچارد جک‌موند [Richard Jackmond] می‌نویسد:

---

۱. تهران، چاپ رهنما، ۱۳۷۵.

اقتصاد سیاسی ترجمه باید در چهارچوب کلی اقتصاد سیاسی تبادل فرهنگی قرار گیرد که گرایش‌های آن روند تجارت بین فرهنگی را دنبال می‌کنند. از این رو جای تعجب نیست که جریان جهانی ترجمه عمدتاً شمال - شمال است. در حالی که ترجمه جنوب - جنوب تقریباً وجود ندارد و ترجمه شمال - جنوب نابرابر است. سلطه فرهنگی تا حد زیادی سلطه اقتصادی را ابرام می‌کند.<sup>۱</sup>

دیدگاه غرب یا شمال نسبت به فرهنگ و ادب شرق یا جنوب متأثر از دو موضع اصلی است: یکی برداشت رمانتیک و افسانه‌ای که آن را "exoticization" اصطلاح کرده‌اند و دیگری پذیرش شرق تا آنجا که با معیارهای ایدئولوژیکی، اخلاقی و زیباشناختی غرب بخواند و تطابق آن با این معیارها که آن را "nationalisation" نامیده‌اند. البته این دو ایستار ظاهراً متناقض می‌نمایند، اما دو روی یک سکه هستند و مکمل یکدیگر.<sup>۲</sup>

گفتار «ترجمه و فرهنگ» همان مضمون را به زبان انگلیسی بیان می‌کند، با این تفاوت که «استعمار و ترجمه» دیدگاه منفی غربیان به ایران و ایرانیان را نشان می‌دهد و «ترجمه فرهنگ» نظرگاه تحقیرآمیز و انتقادآمیز و پرنخوت غربیان به ادبیات عرب و نگاه خاضعانه و خاشعانه و توجیه‌گرانه و عذرخواهانه غربیان - سوای پاره‌ای استثنائات به ادبیات کلاسیک یونان و روم و در پایان به خود باختگی و غرب‌زدگی پاره‌ای از نویسندگان هندی و عرب و آفریقایی می‌پردازد که خود را درآینه غیر می‌بینند و مطابق طبع غرب می‌نویسند تا ترجمه و جهانی شوند.

در بخش سوّم «بوطیقای ترجمه» به ترجمه شعر می‌پردازیم. این اصطلاح را از ویلیس بارن استون [Willis Barnstone] گرفته‌ام. وی در مقدمه کتاب خود، بوطیقای ترجمه، تئوری، تاریخ، شیوه عمل [The Poetics of Translation: Theory, History, Practice] می‌نویسد که منظور او از بوطیقا «هنر و شیوه عمل ترجمه ادبی است» بالأخص شعر که چالش‌هایی در لب و کُنه پیچیده ترجمه ادبی است و شامل عروض [از جمله وزن، قافیه، خانه‌بندی stanzaic structure]، ترجمه‌پذیری، وفاداری و روش‌شناسی [ترجمه تحت اللفظی در برابر ترجمه ادبی] برابری و نابرابری آوایی و نحوی، واژگان، [ترجمه باستانی (archaizing) در برابر ترجمه مدرن] و نحو [اصلی در برابر اقتباس] و هم‌چنین، طبقه‌بندی [taxonomy] انواع ترجمه، تئوری و روش‌شناسی و

۱. ر.ک. اصل گفتار در همین دفتر.

۲. همان‌جا.

اخیراً رویکردهای ساختاری و زبان‌شناختی، صورت‌گرایی روسی، نشانه‌شناسی و ساختارشناسی دریدا [J.Derrida] و دیگران می‌شود.<sup>۱</sup>

در این بخش عصاره و لب کتاب تحت عنوان «ابجد ترجمه شعر» که شامل پیشنهادهایی به صورت الفبایی است، ترجمه شده است. بدیهی است که تطبیق الفبایی مطالب در دو زبان غیرممکن است. اما تا سرحد امکان سعی شده است این تطبیق انجام گیرد. در این فصل بارن استون توضیح می‌دهد که وفاداری برحسب رویکردهای متفاوت و متضاد به ترجمه، معانی گوناگون دارد و به محض این که تئوری و عمل عقد اخوت بستند، راه خود را جدا می‌کنند. وی تأکید می‌کند که:

شاعر مترجم دزد فاحشی است. اما نباید شاعر دیگر را بکشد یا نام او را از او بدزدد. اما اگر قتل و سرقت ضرورت پیدا کرد، رک و راست باشید. سرقت می‌تواند خیانت قابل‌تحسینی باشد. معمولاً مثل موسیقی، هنرمند مترجم می‌خواند و تفسیر می‌کند. امانت جعل نمی‌کند. معذرت اگر باید مرتکب قتل و سرقت شوی، اگر باید گذشته را تغییر بدهی و تصحیح کنی و برای زمان خود آن را تزئین کنی، به این کار اعتراف کن و از ولی نعمت خود تمجید کن. در آن صورت، وقتی کالای خود را به نمایش می‌گذاری، تحسین و تمجید بزرگتری در انتظار تست.<sup>۲</sup>

گفتار دوم در بخش سوم به ترجمه لفظ [phonic translation] می‌پردازد که در شعر نقش بارزتری دارد و یکی از جنبه‌های مهم ترجمه شعر را تشکیل می‌دهد. در این گفتار روش‌هایی برای ترجمه وزن، قافیه، صناعات لفظی و نام آوا پیشنهاد شده است. یکی از اصولی که در ترجمه لفظ حاکم است، اصل جبران [compensation] می‌باشد.

بخش چهارم «استعاره ترجمه»، می‌توان گفت که «متن ترجمه شده خود استعاره متن اصلی است»<sup>۳</sup>. همان‌طور که گرگوری راباسا [Gregory Rabassa] استدلال می‌کند «کلمه چیزی نیست جز استعاره یک شیء یا یک کلمه دیگر»<sup>۴</sup> و «ترجمه نوعی اقتباس است که استعاره جدید را در خود استعاره اصلی می‌سازد»<sup>۵</sup> به نظر راباسا «ترجمه جور کردن استعارات است برای ساختن موجودیتی دیگر که خود ترجمه است»<sup>۶</sup> «ترجمه انتقال یک فرهنگ است به زبانی قابل فهم برای

1. Willis Barnstone, *The Poetics: Theory, History, Practice* (New Haven: Yale University Press, 1993), pp.265-271.

2. ر.ک. به اصل گفتار در همین دفتر.

3. Mona Baket [ed] *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (London Routledge, 1998), p. 149.

4. Ibid

5. Ibid

6. Ibid

فرهنگ دیگر<sup>۱</sup>، کلمه لاتین *translatio* و *metaphora* یونانی هر دو معنی تحت اللفظی «ترابری» و مجازی «ترجمه و استعاره» می دهند.

مقاله «ترجمه افعال ناقل از انگلیسی به فارسی و فارسی به انگلیسی» این دیدگاه را که متن ترجمه استعاره متن اصلی است، به نحو بارزی نشان می دهد. افعال ناقل در زبان های فارسی و انگلیسی و احیاناً زبان های دیگر وابسته به فرهنگ زبان مربوطه هستند و در این جا با سایر- وورف و لاتمن هم زبان می شویم که «هیچ زبانی نیست که در متن و بطن فرهنگ غوطه ور نشده باشد و هیچ فرهنگی نیست که ساختار زبان طبیعی را در مرکز خود نداشته باشد»<sup>۲</sup>. در حالی که زبان فارسی صیغه های مختلف فعل عام «گفتن» را به کار می گیرد و بقیه را به تخیل خواننده / شنونده وا می گذارد، انگلیسی و بعضی دیگر از زبان های اروپایی محتوای نقل، نحوه ادای نقل، نوع نقل و غیره را تصریح می کنند. زبان فارسی به افراط می گراید و حتی به جای افعال ناقل «پرسیدن»، «جواب دادن» و... «گفتن» را به کار می گیرد. ممکن است مترجمان کم تجربه، افراط در کاربرد افعال ناقل در انگلیسی را از مزایای این زبان تلقی کرده و سعی نمایند به خاطر رعایت امانت یا نوآوری، آن ها را طابق النعل بالنعل ترجمه نمایند غافل از این که خود سبک آموزان انگلیسی علیه افراط در این مورد هشدار داده اند.

انتقال عینی افعال ناقل یک زبان که ریشه در تاریخ و فرهنگ آن دارند، زبانی مصنوعی و عجیب غریب باز تولید می کند. این افعال را باید از طریق استعاره نه به مفهوم عام بلکه به آن مفهوم که ذکر شد انتقال داد. اصلاً همان طور که گفتیم معنی تحت اللفظی *metaphor* به زبان یونانی «انتقال» است. همین مقاله به زبان انگلیسی در مجله بین المللی ترجمه، *Babel* به چاپ رسیده است که در پرانتز جهت کسانی که زبان فارسی نمی دانند ترجمه تحت اللفظی [literal] را همراه ترجمه استعاری [metaphoric] آورده ایم.

گفتار سوم در این بخش به انتقال تأکید از زبان مبدأ به مقصد می پردازد که جزء لاینفک ترجمه است و عدم انتقال آن یا انتقال نابجای آن مفهوم و کاربردشناسی (pragmatics) ترجمه را خدشه دار می سازد. تأکید در زبان های مختلف به طرق گوناگون انجام می گیرد. همچنین نحوه تأکید در زبان مکتوب و محاوره متفاوت است. در زبان محاوره تأکید از طریق لحن، زیر و بمی، فشار صدا و حرکات

1. Ibid

2. ر.ک. به اصل گفتار در همین دفتر.

و سکانت (intonation, pitch, stress, gestures) انجام می‌گیرد زبان محاوره همچنین می‌تواند برای تأکید از ابزار لغوی و ساختاروی (lexical and morphological) استفاده کند.

تأکید در زبان انگلیسی مکتوب از سه طریق انجام می‌گیرد:

۱- قلب نحوی یا نهادی کردن نشاندار (marked thematisation)

۲- حروف چینی (typography)

۳- نقطه گذاری (punctuation)

قلب نحوی خود شامل تقدیم نهاد مؤکد (fronted theme)، نهاد گزاره شده یا مبتدای خبر شده (predicated theme) و مشخص کردن نهاد (identifying theme) می‌باشد. نهاد مؤکد به گونه خود در بر گیرنده تقدیم قید، زمان، مکان، حالت، مفعول، مکمل و خبر می‌باشد.

این مبحث راه‌هایی برای انتقال نهاد مؤکد به زبان فارسی بررسی و پیشنهاد می‌کند. همچنین به اختصار به استراتژی‌ها و مثال‌هایی در زبان‌های فرانسه و عربی می‌پردازد. گفتار چهارم در این بخش «بورخس و ترجمه است». برداشت بورخس از آفرینش ادبی با استعاره ترجمه ارتباط نزدیکی دارد.

به نظر بورخس هدف غائی ترجمه تقلید یا جعل بیهوده آفرینش ادبی نیست بلکه خلق متنی مستقل است که معادل آفرینش ادبی است. از آنجایی که تقلید کامل و المثنی در جهان محلی از اعراب ندارد - بن‌مایه محوری آثار بورخس - چرا باید در آفرینش ادبی بیهوده به دنبال آن بگردیم؟ مترجمان و نویسندگان باید فقط و فقط یک هدف را در آفرینش ادبی دنبال کنند. مترجم نباید خود را محدود به ترجمه تحت‌اللفظی [literality] کند. همان‌طور که بورخس مصرأً از دی گیوانی Di Giovanni هنگام همکاری همین را می‌خواست. اصل را باید کنار گذاشت. به نظر بورخس هر متنی فی‌نفسه اصیل است از آن جهت که تنها یکی از نسخ [drafts] ممکن است یا فقط یک وهله از خلق ادبی است که زمان خاص خود را دارد و در سنت به عنوان نهایی و قطعی پذیرفته شده است تا یک سری فکر و احساس که آفرینش ادبی را تشکیل می‌دهد. متن مبدأ، پیش متن [pretext] متنی قبل از متن دیگر است و باعث می‌شود که آفرینش تداوم باید و خلاقیت دوباره به صورت متن جدیدی که به زبان دیگری نوشته شده است تجسم پیدا کند.<sup>۱</sup>

۱. ر.ک. به اصل مقاله در همین دفتر.

بخش پنجم گرچه مستقیماً با ترجمه سر و کار ندارد یارشاظر مترجم است. «ساز و کار کلمات قصار طنزآمیز» به تعریف کلمات قصار طنزآمیز [aphorisms] می‌پردازد. تعاریف چند تن از طنزآنان را می‌آورد و وجوه افتراق آن را با ژانرهای نزدیک نشان می‌دهد و همگانی‌های [universals] آن را در زبان‌های فارسی و انگلیسی با ذکر امثله و شواهد به دست می‌دهد.

«نقدی بر کتاب واژه‌نامه ادبی دکتر صالح حسینی» و «برنام [eponyms] در زبان فارسی» به ضرورت همکاری مترجم و واژه‌نگار و فرهنگ‌نویس، مسأله نو واژه‌ها [neologisms]، واژه‌سازی، واژه‌یابی، یکدست‌سازی، استانداردسازی و فرهنگ‌نگاری تخصصی [special lexicography] می‌پردازند که این همه در سیزدهمین کنفرانس یرموک مورد توجه قرار گرفته است. مثلاً در زبان عربی به گفته عمرو احمد عمر و هشت واژه برای کامپیوتر و دویست و پنجاه هزار کلمه وجود دارد که در زبان عربی معادل معیار ندارند و پیشنهاد ایشان این بود که دروس فرهنگ‌نویسی و اصطلاح‌نگاری در برنامه دوره ترجمی قرار گیرد.

«کلیشه» ارتباط نزدیکی با ترجمه دارد. کلیشه اصطلاحاً به معنی عبارت، فکر، احساس، حرکت و عملی می‌باشد که از فرط استعمال بیات و بویناک و مندرس شده باشد. در این گفتار معنی اصطلاحی محدود آن یعنی معنی گروه واژه‌ای [phrasal] آن مورد نظر است. کلیشه از عبارات پو گرفته، استعارات بی معنی و بی‌فایده، فرمول‌های فرسوده، عناوین و القاب کهنه و از رده خارج شده تا نقل قول‌های مهوع و عبارات خارجی معروف و امثال سایر در نوسان است.

مقاومت در برابر کلیشه بسیار مشکل است بالاخص برای مترجمان و نویسندگان نوپا. چرا که کلیشه همه‌جا حاضر است و شتابزدگی، تنبلی ذهن، کم‌خوانی، کم‌فرهنگی، خودآرایی و مذهبنداری موجب رواج آن می‌شود. آیا کاربرد کلیشه همیشه مذموم است؟ به‌طور کلی می‌توان گفت که کلیشه عیب و هنر نو و کهنه را دارد. کهنگی آن هم دل‌آزار است و هم اطمینان بخش، حاضر به خدمتی آن هم مطلوب نویسنده / مترجم / گوینده است و هم ملال‌افزای خواننده / شنونده. نادره پردازی و بدیهه‌گویی هم جالب و جاذب است و هم دلهره‌آور و فرصت سوز و نیرو طلب. امیدوارم این گفتارها قدمی هر چند کوچک در راه اعتلای ترجمه در این کشور بردارند. از صاحب‌نظران و اهل فن انتظار می‌رود لغزش‌ها را یادآور شوند و از ارایه پیشنهادهای سازنده دریغ نورزند تا در چاپ‌های بعد مرتفع و ملحوظ گردد.

به من و کرمه

محمدعلی مختاری‌اردکانی

گروه انگلیسی، دانشگاه شهید باهنر

## راه کار نقد ترجمه ادبی

### روش‌شناسی پیشنهادی ارزیابی ترجمه ادبی<sup>۱</sup>

در ایران اگر انتقاد از ترجمه اثری خالی از حبّ و بغض هم باشد، بیشتر نظری است و عاری از معیارهای ملموس. اگر هم به ندرت چنین باشد، حداکثر از سه سطح واژگان [lexis]، نحو [grammar] و سبک [style] فراتر نمی‌رود.

در این گفتار برآنیم تا با استفاده از روش‌شناسی پیشنهادی گارسس (Carmen Valero Garcés) (گارسس ۱۹۹۴: ۱۰۲-۷۷) و دیگران بالاخص پیترومارک (Peter Newmark) نوعی روش‌شناسی برای ارزیابی ترجمه ادبی پیشنهاد نماییم تا اظهار نظرها در مورد ترجمه، منطقی، مستدل، ملموس و قابل اعتماد باشد، نه سراسر دشنام یا ستایش یا راه میانه و محافظه کارانه یکی به میخ و یکی به نعل. نیومارک معتقد است که منتقد ترجمه، قبل از نقد، باید برداشت مترجم از متن اصلی، روش او و نوع مخاطب او را در نظر بگیرد (نیومارک ۱۹۸۸: ۱۸۶). مثلاً مترجمی قصد دارد از متنی ترجمه ارتباطی به دست دهد؛ در این صورت، نمی‌توان از او توقع داشت که در ترجمه ارتباطی (communicative)، تمام صنایع ادبی و زیبایی‌های متن اصلی را انتقال دهد؛ یا متن کهنی را به زبان امروز ترجمه کند همان‌طور که داوود بر خلاف پیکتال (M. Pickthall) و دیگران قرآن مجید را به انگلیسی امروز ترجمه کرده است - یا متنی را به زبان کودکان یا برای عامّه یا اهل فن ترجمه نماید یا عناصری از متن را حذف کند - همان‌طور که عزرا پاوند Ezra Pound در ترجمه "دریا نورد" ("Seafarer") از انگلیسی باستان به انگلیسی امروز، تمام عناصر مسیحی

متن را که افزوده‌های کشیشان می‌دانست، بیرون ریخت (ماک گوایر ۱۹۹۱: ۹۹). البته منتقد ترجمه با تحلیل هدف، کیفیت، سبک و زبان متن مبدأ ذیحق است که مستدل اظهار نظر کند که آیا مترجم در اتخاذ تصمیم محق بوده است یا خیر و تا چه حد نسبت به اهداف بیان شده پای‌بند و پی‌گیر بوده است.

عموماً مخاطب متن اصلی غیر از مخاطب متن مقصد است و فرهنگ‌زدایی از متن مبدأ یا انتقال فرهنگ زبان مبدأ به زبان مقصد، امری اجتناب‌ناپذیر می‌باشد. نکته دیگری که تقریباً عمومیت دارد - بالأخص در ایران - این است که مترجمان کمتر عادت دارند هدف از ترجمه، برداشت خود از متن مبدأ و نوع مخاطب را در پیشگفتار مترجم تصریح کنند. گارسس برای مقایسه شباهت‌های بین متن مبدأ و متن مقصد چهار سطح پیشنهاد می‌کند که به گفته خود او گاهی این سطوح با هم تداخل دارند (گارسس ۱۹۹۴: ۷۹).

ما در این جا اجزای این چهار سطح را بر می‌شماریم و بعد با ذکر مثال‌ها و شواهد به تعریف و شرح هر کدام می‌پردازیم:

#### الف - سطح معنایی - لغوی (semantic - lexical)

- ۱ - تعریف یا توضیح لغات بر حسب اختلافات فرهنگی، فنی یا زبانی.
- ۲ - معادل فرهنگی یا کارکردی.
- ۳ - اقتباس (معنی نزدیک).
- ۴ - بسط یا «بسط نحوی». (grammatical expansion)
- ۵ - قبض نحوی. (grammatical reduction)
- ۶ - عام برابر خاص یا بالعکس.
- ۷ - بهام.

#### ب - سطح نحوی واژه ساختی (syntactical - morphological)

- ۱ - ترجمه تحت اللفظی و یک به یک.
- ۲ - ترجمه از طریق تغییر نحو یا «دستورگردانی». (transposition)
- ۳ - ترجمه از طریق تغییر دیدگاه یا «دگرینی». (modulation)
- ۴ - ترجمه از طریق جبران. (compensation)

۵- ترجمه از طریق توضیح یا بسط معنی.

۶- ترجمه از طریق تلویح، تقلیل و حذف.

۷- ترجمه از طریق تغییر نوع جمله ترجمه از طریق.

۱- حذف منظور (تعهدات) متن اصلی.

۲- حذف حواشی.

### ج - سطح گفتمانی - کارکردی (discursive - functional)

۱- تغییر به علت اختلافات اجتماعی - فرهنگی.

۲- تغییر لحن.

۳- تغییر ساختار درونی متن مبدأ.

۴- تعدیل (کاهش) اصطلاحات محاوره‌ای.

### د - سطح سبکی عملی (stylistic - pragmatic)

ترجمه از طریق

۱- بسط خلاقه (creative expansion).

۲- اشتباه مترجم.

۳- حفظ اعلام.

۴- حفظ ساختار خاص متن مبدأ.

۵- بیان نامناسب در متن مقصد.

۶- پرگوئی در برابر ساده گویی. (elaboration versus simplification)

۷- تغییر در صناعات بالاخص استعاره.

الف - ۱- تعریف بیان معنی واژه است به صورت عبارت اسمی یا شبه جمله صفتی

(نیومارک ۱۹۸۱: ۳۱)

مثال ۱- machete = ابزار پهن و سنگین آمریکای لاتین (همان‌جا).

۲- Quarker = عضو انجمن دوستان که در سده هفدهم جرج فاکس نامی بر پا کرد

(فرهنگ حیم).

توضیح، افزودن اطلاعاتی است که برحسب اختلافات فرهنگی، فنی یا زبانی بین مخاطب اصلی و مخاطب ترجمه ضرورت پیدا می‌کند (گارسس ۱۹۹۴: ۱۹۸۱ - ۸۰).

مثال  
on the edge of the Western wilderness :  
در حاشیه بیابان غرب (غرب وحشی آمریکا) همان‌جا ص ۹۲.

الف - ۲ - معادل فرهنگی یا کارکردی (cultural or functional equivalent) واژه فرهنگی یا کارکردی زبان مبدأ با مشابه آن در زبان مقصد جایگزین می‌شود: معادل کارکردی A-Level در فارسی «دیپلم» و در فرانسه baccalauréate است (نیومارک ۱۹۸۱: ۳۲). یا «زنگ تفریح» در فارسی، tea - break در انگلیسی و caffè - pause در فرانسه (همان‌جا) معادل کارکردی مثل Sejrn در لهستان، «دوما» در روسیه «مجلس عوام» در انگلیس و «مجلس شورای اسلامی»، در ایران.

این دو روش ترجمه معمولاً واژه زبان مبدأ را عام یا فرهنگ‌زدایی می‌نمایند و گاهی معانی جدیدی بدان می‌افزایند یا از آن می‌کاهند.

اگر آن را یک به یک ترجمه کنیم، حاصل «کم برگردان» (undertranslation) است و اگر یک به دو، «بیش برگردان» (overtranslation). این دو روش به خصوص در متون نمایشی حساس هستند، چون تأثیر آنی ایجاد می‌کنند.

برای ترجمه کامل آن‌ها باید از روش تشبیه (couplet) استفاده کرد. یعنی دو روش ترجمه را ترکیب کرد (نیومارک ۱۹۸۸: ۸۳).

الف - ۳ - اقتباس (adaptation) یا معنی نزدیک، به کار بردن معادل جا افتاده است. در این شیوه، پیامی از طریق موقعیت مشابه انتقال می‌یابد. و برای ترجمه اصطلاحات یا نهادهای فرهنگی نافع است (گارسس ۱۹۹۴: ۸۱). مثل Faithfully Yours = با تقدیم احترام یا see you later = خدا حافظ.

الف - ۴ - بسط نحوی (grammatical expansion) افزودن یک یا چند کلمه به ضرورت است.

مثل: a taste of = داشتن ذوق = avoir la goutte de که در این‌جا کلمه «داشتن» و «avoir» اضافه شده است. معمولاً در ترجمه از انگلیسی از این شیوه استفاده می‌شود

یعنی مفهومی که در انگلیسی به تلویح بیان شده باید تصریح کرد (گارسس ۱۹۹۴: ۸۱). این روش، دقیق نیست. گاهی به صورت شمی انجام می‌گیرد و گاهی به صورت موردی (*ad hoc*) (نیومارک ۱۹۸۸: ۹۰) یکی از موارد بسط نحوی از فارسی به انگلیسی افزایش مظهروف است:

two spoonfuls = دو قاشق چایخوری

الف - ۵ - قبض نحوی (grammatical reduction) عکس شیوه فوق است که نظریه‌پردازان ترجمه هر کدام آن را اصطلاحی داده‌اند. مثل multiple - to - one - equivalent (نایدا) contraction یا concentration (نیومارک) و آن به کار بردن یک واژه زبان مقصد است، در برابر چند واژه زبان مبدأ. مثل بهداشت = to keep the state of health = که در برابر کلمه واحد فارسی شش کلمه انگلیسی آمده است یا linguistics = science linguistique که در برابر دو کلمه فرانسه یک کلمه انگلیسی آمده است (نیومارک ۱۹۸۸: ۹۰).

الف - ۶ - خاص در برابر عام (general versus particular) یا بالعکس ترجمه لغت خاص (ذات) به عام (معنی) است یا بالعکس مثلاً ترجمه synecdoche که یک نوع مجاز (مرسل) است به مجاز به معنی عام (metonymy) یا ترجمه a spoiled child به «دردانه حسن کبایی» این شیوه معمولاً در مورد اقلام بزرگ‌تر از واژه به کار می‌رود. اما در مورد واژه هم اطلاق دارد (گارسس ۱۹۹۴: ۸۱).

الف - ۷ - ابهام (ambiguity). گاهی در ترجمه ابهام پیش می‌آید. بالأخص در زبان‌های مقصدی که فاقد ضمائر سوم شخص مؤنث و مذکر (his / her, he / she) می‌باشند که 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 (نیومارک ۱۹۸۸: ۷-۲۰۶).

نیومارک هفت نوع ابهام بر می‌شمارد و برای هر کدام راه حل‌هایی ارائه می‌دهد (نیومارک ۱۹۸۸: ۲۰-۲۱۸).

ب - ۱- ترجمه تحت اللفظی (literal translation)، نیومارک ترجمه تحت اللفظی واژه به واژه، عبارت به عبارت، همایند (collocation) به همایند، شبه جمله به شبه جمله، جمله به جمله، حتی استعاره به استعاره و ضرب المثل به ضرب المثل را ممکن و مطلوب می‌داند (نیومارک ۱۹۸۸: ۶۹) گرچه معتقد است که وقتی این شیوه از حد واژه فراتر رود، رفته‌رفته کار مشکل‌تر می‌شود (گارسس ۱۹۹: ۸۱). نیومارک بین ترجمه تحت اللفظی (word - for- word) و ترجمه یک به یک (one - to - one) تمایز قایل می‌شود: شیوه اول، نحو ترتیب واژگان و معنی اصلی لغت زبان مبدأ را انتقال می‌دهد و معمولاً در مورد جملات کوتاه، خنثی و ساده کاربرد دارد. در شیوه دوم هر لغت زبان مبدأ، واژه مشابهی در زبان مقصد دارد، اما معنی اصلی آن‌ها متفاوت است (گارسس ۱۹۹۴: ۸۲). ترجمه یک به یک یکی از دو نوع ترجمه تحت اللفظی است و از اولی مرسوم‌تر می‌باشد. وقتی ترجمه تحت اللفظی به علت اختلاف فرهنگ مسأله‌ساز شود، باید از آن پرهیز کرد (همان‌جا).

ب - ۲- ترجمه از طریق تغییر نحو: گاهی مترجم ناگزیر است اجزای کلام را تغییر دهد.

مثال:

۱ - Anthropology believes that = مردم‌شناسان معتقدند که یا به زعم

مردم‌شناسان.

۲ - He was a repulsively dirty man = آدم تهوع‌آور کثیفی بود.

۳ - According to my friend = دوستم می‌گوید.

۴ - He groped for his eye - glasses = کورمال کورمال دنبال عینکش گشت.

اصولاً وقتی ترجمه از طریق تغییر نحو یا دستور گردانی (transposition) انجام

می‌گیرد که:

(۱) ساختار دستوری مشابه در زبان مقصد وجود نداشته باشد.

(۲) ترجمه تحت اللفظی امکان‌پذیر باشد، اما طبیعی جلوه نکنند.

(۳) خلاء واژگانی (lexical gap) موجود، با ساخت نحوی جبران‌پذیر باشد.

آن‌چه در این شیوه نباید از نظر دور داشت، این است که این تغییر نحو نباید موجب

جا به جایی تأکید جمله شود (نیومارک ۱۹۸۸: ۸۸-۸۵).

مهم‌ترین تغییرات نحوی از انگلیسی به فارسی عبارتند از:

SL plural  $\neq$  TL singular : **Mistakes** are made = اشتباه پیش می‌آید

SL anterior – position adj  $\neq$  TL posterior – position adj. **White House** = کاخ سفید

SL adj + noun  $\neq$  TL noun + noun : **Iranian Government** = دولت ایران

SL noun group (phrase)  $\neq$  TL noun: The **man** = مرد

SL adv + adj  $\neq$  TL adj + adj : a repulsively dirty man = آدم تهوع‌آور کثیف

SL preposition + noun  $\neq$  TL noun + verb : **According** to the Quran =

قرآن می‌فرماید

SL preposition  $\neq$  TL prepositional group (phrase) : **after** = بعد از

SL adverb  $\neq$  TL adverbial phrase : **hoarsely** = با صدای خشن

SL noun + infinitive  $\neq$  TL noun + adjective: a night **to remember**=

شب به یاد ماندنی یا فراموش ناشدن

SL noun + noun  $\neq$  TL noun + adj : **sea food** = غذای دریایی

SL verb  $\neq$  TL empty verb + verb – noun : **visit** = بازدید به عمل آوردن

SL empty verb + verb – noun  $\neq$  TL verb : **give birth to** = زاییدن

SL noun + preposition + noun  $\neq$  TL noun + adj. clause: the book **on the table**

کتابی که روی میز است

SL diverse present and past participial clauses (active or passive)  $\neq$  TL

adverbial clause or group: **Having finished his work** , he went home =

چون کارش را تمام کرده بود، به خانه رفت

SL absolute nominative  $\neq$  TL adverbial clause: **The moon rising**, we went

home = چون ماه در آمد، به خانه رفتیم

SL adverbial phrase  $\neq$  TL adverbial clause: **On coming** into the room, I saw

my friend = وقتی وارد اتاق شدم، دوستم را دیدم

SL past participle + noun  $\neq$  TL noun + adj: the **exported goods** =

کالاهای صادراتی

SL adverb + past participle  $\neq$  TL adjectival clause: This **much- praised** man

این آدمی که این همه از او تعریف می‌کردند

SL adj + noun + ed  $\neq$  TL noun + adj: a **good – hearted** lady = خانمی خوش‌قلب

SL possessive adjective + noun  $\neq$  TL definite article + noun: He had sustained **his spites** = کینه‌ها در دل پرورانده بود.

SL gerund  $\neq$  TL cerb- noun: **Working** with you is a pleasure=

کار با شما لذت بخش است

SL gerund  $\neq$  TL adverbial clause : **Working** with you is a pleasure=

وقتی با شما کار می‌کنم لذت بخش است.

SL gerund  $\neq$  TL infinitive **Working** with you is a **pleasure** =

کار کردن با شما لذت بخش است = (هر سه مثال از نیو مارک ۱۹۸۸: ۸۵)

SL verb – noun  $\neq$  TL verb adjective: **pleasure**=

(در هر سه مثال آخر) لذت بخش

SL verb  $\neq$  TL adverb: **He did not delay** = زود دست به کار شد.

SL noun + preposition + noun  $\neq$  TL noun + adjective: **a question of importance** = مسأله مهم

SL complex sentence  $\neq$  TL co- ordinate sentence or two simple sentences: **Although he is pleasant , his wife is arrogant** =

خودش آدم خوش مشربی است، اما زنش خودخواه است.

SL co- ordinate sentence or two simple sentence  $\neq$  TL complex sentence: He is very pleasant but his wife is arrogant or **He is very pleasant, his wife , however, is arrogant** =

گرچه خودش آدم خوش مشربی است، اما زنش خودخواه است = (نیو مارک ۱۹۸۸: ۸۷)

دو مورد آخر از محدوده نحو و واژگان فراتر می‌روند و وارد حیطه سبک می‌شوند (همان‌جا). غیر از موارد فوق، ممکن است مواردی وجود داشته باشد که از قلم افتاده باشد یا خاص زبان‌های دیگر باشد یا بعداً کشف شود. همچنین، ممکن است برای ترجمه موارد فوق از شقوق دیگر استفاده کرد. ایضاً، باید در نظر داشت که در ترجمه از فارسی به انگلیسی، عکس نامعادله‌های فوق هم صادق است و نکته آخر این که، بیشتر مترجمان این کار را به صورت شمی و حسی انجام می‌دهند.

### ب- ۳- ترجمه از طریق تغییر دیدگاه یا دگربینی (modulation)

این اصطلاح از وینی (Vinay) و داربلنه (Darblenet) است و به مفهوم «تغییر از طریق اختلاف طرز تلقی و بیشتر طرز تفکر» به کار می‌رود [نیو مارک ۱۹۸۸: ۸۸]. کاربرد

آن در مواردی است که «زبان مقصد ترجمه تحت اللفظی را بر نمی تابد» (همان جا). موارد جا افتاده و معیار (standard) دگرینی را می توان در فرهنگ های دو زبانه یافت. مثل water- tower (منبع هوایی). موارد غیر معیار و جا نیفتاده را مترجمان به صورت شمی به کار می گیرند (همان جا) وینی، داربلنه و واز که ایورا [Vazquez-Ayora] بیش از ده دگرینی را بر می شمارند از قبیل ذات/ معنی (concrete / abstract)، وسیله / نتیجه (means / result)، تغییر حواس (sensory modulation)، معلوم / مجهول (passive / active) - خودش مثال خوبی از دگرینی است - و ... (گارسس ۱۹۹۴: ۸۲) که نیومارک متضاد منفی (negated contrary) را از همه مهم تر می داند (نیو مارک ۱۹۸۸: ۸۸)، مثل ترجمه بیش گفته (overstatement) به کم گفته: (understatement) - جزء لاینفک = part and parcel - وی معتقد است که اصولاً متضاد منفی یا منفی دوگانه (double negative) نیروی مثبت را ندارد و فی الواقع، نیروی آن به لحن (tone) و زمینه (context) وابسته است (همان جا). وقتی خلأ واژگانی وجود داشته باشد، کاربرد دگرینی الزامی است. مثال: shallow کم عمق. جایی که مترجم بین کاربرد یا عدم کاربرد دگرینی مختار باشد، باید صرفاً در مواردی بدان دست زند که در غیر این صورت، ترجمه را غیرطبیعی می نماید. It will not seem unlikely that را می توان به این روش ترجمه کرد: «نامحتمل نیست که» یا «احتمال دارد که»، در صورتی که Let it be known that طبیعی تر است که «پوشید نماند که» ترجمه کنیم. مثال هایی از دیگر دگرینی ها در زیر می آوریم:

در هوای باز (آزاد) خوابیدن = abstract/ concrete: to sleep in the open

اگر جای تو بودم. = concrete / abstract: If I were in your shoes

مدتی است شما را ندیده ام. = effect/ cause : You are quite a stranger

(یعنی به علت ندیدن بیگانه شده ای. آن را با اصطلاح «پارسال دوست امسال آشنا» هم می توان ترجمه کرد).

one part / another: He read the book from cover to cover =

کتاب را صفحه به صفحه خواند

result / means : I had my hair cut = رفتم سلمانی

means / resut : His suits come from the best scissors=

خوش دوخت‌ترین کت و شلوارها را می‌پوشد.

space/ time: **Here**, we digress to define the term.=

اکنون، به صورت معترضه به تعریف اصطلاح می‌پردازیم.

time/ space / **Now**, it does not concern us =

در این جا، معترض این موضوع نمی‌شویم.

space / time : **Here** , we digress to define the term. =

اکنون به صورت معترضه به تعریف اصطلاح می‌پردازیم.

sensory modulation : **We shall hear** much more about it in a later chapter =

در فصل دیگری، بحث مبسوطی راجع به آن خواهیم کرد

or It took place under his very **nose** = اتفاق افتاد. این کار بیخ گوشش افتاد.

reversal of terms : **law and order** = نظم و قانون

(Nida's conversive) **health insurance** = بیمه بیماری

**old and new** = نو و کهنه

passive/ active: **They were examined** = آن‌ها را آزمایش کردند.

شیوه اخیر تحت ب- ۲ هم آمده بود. البته دگربینی‌های دیگری وجود دارد، مثل علایق گوناگون مجاز، کل به جز، جز به کل، حال به محل، ظرف به مظروف، خصوص به عموم، عموم به خصوص، مسبب به سبب، کان و مایکون، لازم و ملزوم و ... که برای پرهیز از درازگویی از ذکر آن‌ها در می‌گذریم.

ب ۴- جبران ( compensation ) عبارتست از جبران افت معنی، لفظ یا صناعات ادبی یا تأثیر عملی در قسمت دیگر جمله یا جمله مجاور ( نیو مارک ۱۹۸۸: ۹۰). مثلاً جبران یکی از صنایع معنوی یا لفظی با صنایع معنوی یا لفظی دیگر - ترجمه استعاره با تشبیه یا اکفا (assonance) با اسناد (consonance) یا قافیه با جناس استهلالی (alliteration). گارسس معتقد است که این شیوه را باید همراه با شیوه‌های دیگر به کار گرفت ( گارسس ۱۹۹۴: ۸۲).

ب - ۵- « توضیح یا بسط معنی قسمتی از متن که باید در متن مقصد تصریح شود.» (همان جا) این بسط معنوی مثل بسط و قبض نحوی گاهی به صورت شمی و حسی انجام می‌گیرد گاهی به صورت موردی (ad hoc). بسط و قبض خاص همه زبان‌هاست بالأخص در حیطه لغات «وفور فرهنگی» (cultural – focus words) وقتی جامعه‌ای توجه خود را به موضوعی معطوف دارد، به آن «وفور فرهنگی» می‌گویند. مثلاً انگلیسی‌ها لغات زیادی در مورد چوگان دارند، فرانسوی‌ها درباره مشروب و پنیر، آلمانی‌ها در مورد سوسیس، اسپانیولی‌ها راجع به گاو‌بازی، عرب‌ها در خصوص شتر، اسکیموها در مورد برف و .... (نیومارک ۱۹۸۸: ۹۴). در مورد این نوع لغات همیشه در زبان مبدأ قبض وجود دارد و در زبان مقصد بسط:

a she – camel = ناقه

a Bactrian camel = القرعوس

a three – year- old camel = حقه

a young camel = افال

an old camel = فزدق

a robust camel = عصلبی

a middle – aged robust camel = فطحل

صرف نظر از لغات «وفور فرهنگی» می‌توان گفت که انگلیسی کلاً موجزتر از فارسی

است:

There grew several elms on the left bank.

چند درخت نارون در ساحل چپ‌رود روییده بود.

Everst has been named after Everst , the famous English mountaineer =

قله اورست از روی نام اورست کوه‌نورد مشهور انگلیسی نام‌گذاری شده است.

The table is made of oak. = میز از چوب بلوط ساخته شده است.

Anthropology has grown into a corrosive discipline.=

علم مردم‌شناسی به علمی پیرایشگر تبدیل شده است.

Hamlet has been performed by various nations. =

ملل مختلف نمایشنامه هملت را روی صحنه آورده‌اند.

گاهی بسط به صورت افزودن نام نوعی (classifier) در مورد لغات «وفور فرهنگی» ناشناخته ضروری است. مثل: Camembert: پنیر کاممبر

ب- ۶- تلویح، تقلیل، حذف (implication reduction, omission) عکس ب- ۵ است، یعنی عناصری که در متن اصلی تصریح شده می‌توان به تلویح بیان کرد یا کاهش داد و یا به طور کلی حذف کرد (گارسس ۱۹۹۴: ۱۴۹) نیومارک می‌نویسد: مترجم باید در قبال هر کلمه‌ای که از متن اصلی حذف می‌کند، پاسخگو باشد (نیومارک ۱۴۹: ۸۱) اما می‌تواند در متون غیر موثق (نامعتبر) (unauthoritative) اطلاعی (informational) و کم مایه، حشویات را حذف کند یا تقلیل دهد. اقلامی که مترجم مجاز به حذف آن‌ها در این متون می‌باشد، عبارتست از زبان حرفه‌ای (jargon) مشروط بر آن که به قصد تأکید به کار نرفته باشد. تبدیل افعال مرکب (filler verbs) به ساده، در جاهایی که اختلاف معنی جزئی باشد؛ کلیشه‌ها اعم از: آوایی (safe and sound)، صناعی (the long run of the history) (as ugly as a sin) و استیناسی (honestly, seriously, believe me, you know, of course, evidently, doubtless, as is well-known ..., it's interesting to note that obviously) (نیومارک ۱۹۸۱: ۱۶۹، ۱۴۹). در فارسی قیودی مثل طبعاً، طبیعتاً، البته، حتماً، اساساً، اصولاً و....

ب- ۷- تغییر در نوع جمله: گاهی به ضرورت یا به اشتباه نوع جمله عوض می‌شود. مثلاً: جمله ساده به مختلط یا مرکب یا بالعکس ترجمه می‌شود یا گاهی وجه (mood) جمله عوض می‌شود. در مورد ضرورت تبدیل جمله مختلط به مرکب یا ساده و بالعکس قبلاً صحبت کردیم، (نگ ب- ۲) در خصوص تغییر وجه جمله دو مثال در این جا می‌آوریم ... Do that and I'll (اگر این کار بکنی من ...). که وجه امری به وجه التزامی بدل شده است یا All papers will be on my desk tomorrow by 9 o'clock. (تمام مقالات فردا قبل از ساعت ۹ روی میز من خواهد بود.) که در این جا وجه اخباری، کار وجه امری را می‌کند. (نایدا)

ج- ۱- حذف منظور متن اصلی: گاهی ممکن است در ترجمه چنان تغییری حاصل شود که مقصود متن اصلی تغییر کند، مثلاً یک متن طنزآمیز تبدیل به متنی سرگرم کننده

شود. سفرهای گالیور که در اصل به قصد به سخره گرفتن نظام سیاسی انگلیس نگاشته شده بود، به صورت قصه کودکان در آمد. یعنی متنی انگیزاننده (persuasive) و عمل طلب (pragmatic) به هیئت متنی روایی (narrative) در آمد. یا کار گفت‌های (speech acts) متن اصلی تغییر کرد. تشخیص کار گفت‌ها در درون یک زبان کاری مشکل است، چه برسد به بین زبان‌ها. مثال بارز آن: «این حرفی که می‌زنی تهدید است یا قول؟». کار گفت‌های غیر مستقیمی داریم که تشخیص آن‌ها از این هم مشکل‌تر است. مثلاً در تهکم (irony)، عکس آن چه می‌گوییم در نظر داریم. مثال: «چه به موقع آمدی!» که منظور این است که «آن قدر دیر کرده‌اید که کار از کار گذشته است.» یا در پیشنهادهای غیر مستقیم (insinuations) مثل: Can you tell me the time? (بل ۱۹۹۱: ۸۳-۱۷۲) که مساوی است با What time is it?

به هر حال، به عقیده نیومارک، مترجم نباید مؤلف و مخاطب را از نظر دور بدارد؛ مگر آن که برای مخاطب دیگر و زمینه دیگری ترجمه کند. همچنین، مترجم می‌تواند و باید تغییرات به عمل آمده در متن را توجیه کند. (نیومارک ۱۹۸۸: ۲۱۲).

ج-۲- حذف حواشی عبارت است از حذف پانوشت‌ها، پیشگفتارها، ضمیمه‌ها، مقدمات، مؤخرات، توضیحات، کتاب‌شناسی، استدراکات، فهرست، اعلام و ... که در ترجمه از زبان‌های دیگر به فارسی بسیار رایج است.

ج-۳- تغییر به علت اختلافات اجتماعی - فرهنگی جوری لاتمن Juri Lotman به جمع ساپیر Sapir و ورف Whorf می‌پیوندد و اظهار می‌دارد که «هیچ زبانی وجود ندارد، مگر این که در زمینه فرهنگ غوطه‌ور است و هیچ فرهنگی نمی‌تواند وجود داشته باشد که در مرکز خود ساخت زبان طبیعی را نداشته باشد.» (ماک گوایر ۱۹۹۱: ۱۴۰). نیومارک دوازده روش را بر حسب زمینه برای ترجمه فرهنگ پیشنهاد می‌کند، بدین ترتیب:

۱. نقل مستقیم.
۲. معادل فرهنگی.
۳. فرهنگ‌زدایی (neutralization). یعنی آوردن معادل کارکردی یا توصیفی
۴. ترجمه تحت اللفظی.

۵. برچسب (ترجمه موقت).
۶. بومی کردن (naturalization).
۷. ترجمه قرضی.
۸. حذف.
۹. تشبیه (ترکیب دو روش ترجمه).
۱۰. ترجمه معیار پذیرفته شده.
۱۱. توضیح، تحشیه و غیره.
۱۲. اسم نوعی (classifier)، مثل: Treblinka بازداشتگاه تربلینکا.

عوامل زمینه که از نظر نیومارک باید مد نظر قرارداد، عبارتند از:

۱. هدف متن.
  ۲. انگیزه و سطح فرهنگی، فنی و زبانی مخاطب.
  ۳. اهمیت مدلول (referent) در متن مبدأ.
  ۴. زمینه (setting) (آیا ترجمه پذیرفته شده‌ای وجود دارد؟)
  ۵. تازگی واژه / مدلول.
  ۶. آینده مدلول (نیومارک ۱۹۸۸: ۱۰۳).
- ج-۴- تغییر لحن حفظ لحن یکی از ارکان تأثیر ارتباطی است و باید از طریق زمان (tense)، وجه (mood)، بنا (voice)، واژگان (lexis) و نحو (grammar) آن را حفظ کرد.
- ج-۵- تغییر ساخت درونی متن مبدأ
- ج-۶- تعدیل اصطلاحات محاوره‌ای، یعنی کاستن از اصطلاحات محاوره‌ای که در قسمت ب-۶ از آن بحث کردیم.
- دال ۱- بسط خلاقه یا تغییرات ظریف و زیبایی 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 ۱۹۹۴: ۸۳)
- گارسس این شیوه را منفی تلقی می‌کند. اما به نظر نگارنده، اگر به افراط و تصنع نکشد، پسندیده است.

این مبحث تحت ترجمه برتر از اصل می‌گنجد که بسیار نادر است. شاید نمونه آن در ایران ترجمه حاجی بابای اصفهانی از میرزا حبیب اصفهانی باشد.

متن انگلیسی موریه

By the time I was sixteen it would be difficult to say whether I was most accomplished as a barber or a scholar. Besides shaving the head, cleaning the ears and trimming the beard, I became famous for my skill in the offices of the bath. No one understood better than I the different modes of rubbing or shampooing, as practiced in India, Cashmere and Turkey; and I had an art peculiar to myself of making the joints to crack, and my slaps echo.

(استیو آرت ۱۶: ۷۴)

ترجمه میرزا حبیب

چون به شانزده سالگی رسیدم به دشواری تشخیص می‌توانستند داد که در تیگرانی چیره‌ترم یا در سخندانی. در عالم تیگرانی گذشته از ترم تراشی سر و موزون نهادن خط و یکسان زدن مورچه پی و پاک برداشتن زیر ابرو و خوب پاک کردن گوش و سایر آرایش بیرون حمام، در میان حمام نیز در مشت و مال و کیسه‌کشی و قولنج‌شکنی و لیف صابون که در طرف مشرق متداول است، کسی مثل من استاد نبود و در سی و سه چشمه کار دلاکی سرآمد بودم. وقتی که دست و پای مشتری را شتربند می‌کردم و وارونه می‌انداختم و پشت و پهلوی را بباد شپاشاب سیلی و مشت می‌گرفتم، قرچ قرچ بنبندشان شنیدنی و دست و پنجه من دیدنی بود.

(دکتر رحیم لو، ۱۳۵۱: ۳۰).

۵-۲- اشتباه مترجم که ناشی از بد فهمی یا کم‌دانی مترجم در زبان مبدأ و مقصد یا موضوع ترجمه است. متأسفانه در ایران از این نوع مترجمان فراوان داریم و کمتر مترجمی است: که در هر سه رشته توانا باشد. همان‌طور که ماک گوایر خاطر نشان ساخته است «چون زبان بیانگر فرهنگ است، مترجم باید دو فرهنگ باشد، نه دو زبانه» (گارسس ۸۳: ۱۹۹۴).

۵-۳- حفظ اسامی خاص با معادل در متن مقصد نگارنده در گفتاری مستقل تحت عنوان «ترجمه اسم خاص» بحث مستوفایی در این زمینه کرده است که خلاصه آن در این جا می‌آید: 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 (fictitious) که بیشتر مورد نظر ماست، اغلب دارای معانی ضمنی لفظی و معنوی است. در صورتی که انتقال پیام و محیط (message & milieu) یک اثر ادبی بر القاء ملیت و فرهنگ آن ارجحیت داشته باشد، اسم خاص را باید ترجمه کرد. اگر انتقال ملیت و فرهنگ به همان اندازه انتقال معانی ضمنی حائز اهمیت باشد یا بر آن رجحان داشته باشد، باید اسم خاص را بدون ترجمه رها کرد و در مقدمه مترجم یا نام نامه یا پراوتز یا پاورقی معانی ضمنی لفظی و معنوی آن را باز نمود. (مختاری ۱۳۷۰: ۲۴-۱۲۳).

د-۴- حفظ ساختارهای نوعی زبان مبدأ اغلب مترجمان کم تجربه جادوی نحو زبان مبدأ می‌شوند و آن را در زبان مقصد منعکس می‌نمایند.

د-۵- کاربرد اصطلاحات نامناسب در متن مقصد هر اصطلاح پنج جنبه مختلف معنایی دارد: ۱- معنای مجازی. ۲- معنای تحت اللفظی. ۳- ویژگی‌های عاطفی. ۴- خصوصیات سبکی. ۵- رنگ و بوی ملی و قومی که هر یک در انتخاب معادل مناسب قیودی را بر مترجم تحمیل می‌نمایند (تجلی ۱۳۶۸: ۱۰۵). تجلی برای ترجمه اصطلاح چهار روش پیشنهاد می‌نماید که به اختصار نام می‌بریم:

۱- ترجمه اصطلاح به اصطلاح با حفظ هر پنج جنبه معنایی:

(“گرگی در لباس میش a wolf in a sheep's clothing”)

۲- ترجمه اصطلاح به اصطلاح با قربانی کردن یک یا چند جنبه معنایی آن. (“تا نور گرم است نان را بچسبان make hay while the sun shines”)

۳- ترجمه تحت اللفظی اصطلاح (“کسی که در خانه شیشه‌ای سکونت دارد، سنگ پرتاب نمی‌کند. People who live in glass houses should not throw stones.”).

۴- ترجمه اصطلاح به غیر اصطلاح (“گرسنه ماندن به خاطر وجود تشریفات To dine with Duke Humphrey”). (تجلی ۱۳۶۸: ۱۰۷-۱۰۶).

د-۶- برگویی در برابر ساده‌گویی (elaboration versus simplification)

برگویی یا ترجمه آزاد “آخرین چاره مترجم است.” (گارسس ۱۹۹۴: ۸۳).

”توری Toury بدان شیوه paraphrase می‌گوید و خاطر نشان می‌سازد که، همیشه مرز میان این پدیده (که شامل بسط قابل ملاحظه متن اصلی می‌شود و افزایش عام مشخص نیست) “(همان‌جا). معمولاً در ترجمه متون بی‌نام و گمنام (anonymous) و کم‌مایه که نویسنده مشهور و مهمی ندارند یا نوشته‌هایی که پر از حذفیات و تلویحات جدی است، این روش به کار می‌رود. (نیو مارک ۱۹۸۸: ۹۰).

۵-۷- تغییر در کاربرد صنایع بدیعی با توجه خاص به استعاره مترجم باید تشخیص دهد که چه تعداد استعاره را نگاه دارد چه تعداد را حذف نماید و چه تعداد را تغییر دهد. برای بحثی مبسوط‌تر خواننده را حواله می‌دهم به مقاله‌ای به همین قلم تحت عنوان ”ترجمه استعاره“<sup>۱</sup>.

همه این تکنیک‌ها را می‌توان از دیدگاه دیگر به سه گروه عمده که هر نوع ترجمه‌ای را در بر می‌گیرد، تقسیم کرد:

- افزایش (addition).

- مانس (حفظ) (conservation).

- کاهش (suppression).

در حیطه افزایش، تکنیک‌هایی که به بسط اطلاعات داده شده در متن مبدأ می‌پردازند عبارتند از: تعریف، بسط، دستورگردانی، دگربینی، توضیح، تغییرات ناشی از اختلافات اجتماعی - فرهنگی، تغییر در ساخت درونی متن مبدأ، بسط خلاقه و تفصیل (elaboration). تکنیک‌هایی که در حوزه مانس (حفظ) اطلاعات می‌گنجد. (عبارتند از: معادل فرهنگی، اقتباس، ابهام ترجمه قرضی، ترجمه تحت اللفظی، جبران، تغییر نوع جمله، نارسایی در معادل، تغییر لحن، حفظ اسامی خاص و ساختارهای خاص متن مبدأ تکنیک‌هایی که کاهش را در بر می‌گیرند، عبارتند از: کاهش، حذف، حذف بن مایه متعهدانه، تعدیل اصطلاحات محاوره‌ای، حذف قسمتی از متن یا پاراگراف، اشتباه یا ساده‌انگاری مترجم (گارسس ۱۹۹۴: ۸۵).

پس از مطالعه چهار سطح زبانی در هر ترجمه و ملحوظ داشتن سه گروه فوق، تکنیک را می‌توان به سه دسته مثبت، منفی و خنثی در ترجمه ادبی طبق جدول ذیل تقسیم کرد:

۱. محمد علی مختاری‌اردکانی ”ترجمه استعاره“

| تکنیک‌های مثبت        | تکنیک‌های منفی             | تکنیک‌های خنثی           |
|-----------------------|----------------------------|--------------------------|
| معادل فرهنگی          | ابهام                      | تغییر در نوع ظرفیتی جمله |
| اقتباس                | ترجمه قرضی (calque)        | حفظ اسامی خاص متن مبدأ   |
| بسط                   | ساده‌سازی (simplification) | تعریف                    |
| تعیین (concretion)    | ترجمه تحت اللفظی           |                          |
| جبران                 | نارسایی (inadequacy)       |                          |
| دستورگردانی           | تغییر لحن                  |                          |
| دگر بینی              | تغییر ساختار درونی         |                          |
| توضیح                 | حذف (suppression)          |                          |
| حذف                   | تعدیل                      |                          |
| تغییر بر حسب اختلافات | کاهش                       |                          |
| اجتماعی - فرهنگی      | حفظ ساختارهای متن مبدأ     |                          |
| حفظ صناعات ادبی       | بسط خلاقه                  |                          |
|                       | پرگویی                     |                          |
|                       | اشتباه مترجم               |                          |
|                       | حذف صناعات ادبی            |                          |
|                       | تغییر صناعات ادبی          |                          |

(گارسس ۱۹۹۴: ۸۹).

ما در این گفتار با استفاده از روش‌شناسی پیشنهادی ارزیابی ترجمه ادبی گارسس، با ذکر شواهد و مثال‌های فراوان روش‌های گوناگون نقد ترجمه ادبی را پیشنهاد کرده‌ایم. این روش‌شناسی، الگوی جدید و جامع‌الاطرافی که بدان polysystemic می‌گویند، برای ارزیابی ترجمه ادبی از دیدگاه علمی و ادبی به دست می‌دهد تا ناقد ترجمه، گزینه‌های مترجم اعم از تنگناها و آزادی‌ها را بشناسد و از اظهار نظرهای مغرضانه، طرفدارانه، خام، ناپخته، نظری، غیر ملموس، غیر مستدل و غیر منطقی پرهیز کند. علاوه بر این، مقاله نقش مضاعف ناقد و مترجم را بازی می‌کند و راه حل‌های متعدد و بکری برای ترجمه ادبی پیشنهاد می‌نماید و بر حسب معیارهای صحت و مقبولیت (acceptability, adequacy) عیب و هنر هر کدام را باز می‌گوید تا مترجم آگاهانه به گزینش شیوه‌های مناسب بپردازد.

### منابع

تجلی، غفار، ۱۳۶۸. "ارزش کاربردی اصول و مبانی ترجمه"، ترجمه و اقتباس از ویلن کومیساروف Vilen Komissarov چاپ شده در *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز* شماره دوم ۱۱۳-۱۰۱.

رحیم‌لو، دکتر یوسف. (ویراستار) ۱۳۵۴. *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی از میرزا حبیب اصفهانی*. چاپ دوم، تبریز: انتشارات حقیقت.

مختاری‌اردکانی، محمد علی. ۱۳۷۴. "ترجمه استعاره" چاپ شده در *مجموعه مقاله های دومین کنفرانس بررسی مسایل ترجمه ۱۴-۱۲ مهر ۱۳۷۳*. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز ۱۳۷۳. (۱۴-۱۲) مهر ۱۳۷۳.

مختاری‌ادرکانی "محمد علی. ۱۳۷۵. "ترجمه اسم خاص" چاپ شده در *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان* دوره اول، شماره‌های ۲-۳.

- Bassnett McGuire, Susan 1991. **Translation Studies** London: Routledge.
- Bell, Rogert. 1991. **Translation and Translating** . Singapore: Longman Singapoure Publishers.
- Gracés, Carmen Valero .1994." A Methodological Proposal for the Aessment of Translated Literary Works " in *Babel* 40 : 2 77 – 120 .
- Newmark, P. 1981. **Approaches to Translation** . England : Prentice Hall International (UK). 1988.
- \_\_\_\_\_ **A Textbook of Translation**. London: Prenstice Hall International
- Stewart, C .W .1947. (ed). *The Adventures of Hajji Baba of Ispehan*. by James Morier, England: Oxford University Press.



## نقد و بررسی ترجمه ادبی در یکصد سال اخیر: پارادایم محوری ترجمه‌های مختلف اتللو

ترجمه از زبان‌های اروپایی تقریباً به یک‌صد و هشتاد سال پیش و زمان عباس میرزا و آوردن دستگاه چاپ به ایران باز می‌گردد. در نگاه کلی به استثنای چند مترجم مشهور و چرب‌دست متأسفانه به این نتیجه می‌رسیم که زبان و فرهنگ فارسی در برابر زبان و فرهنگ غرب در دهه‌های گذشته عقب نشینی کرده و به قهقهره رفته است، هر چند کسانی هستند که معتقدند زبان ترجمه در طی سال‌ها ورزیده تر و پخته‌تر شده و صاحب واژگان فنی لازم گردیده و استثنائات را باید کنار گذاشت و به همان تعداد که مترجم ضعیف و میان مایه داریم، از مترجم زبردست هم برخورداریم. در گذشته، ادبا از سر ذوق و علاقه به ترجمه می‌پرداختند و امروز بیشتر افراد میان مایه در پی نام و نان به این مهم روی می‌آورند که در هردو زبان مبدأ و مقصد و فرهنگ هر دو زبان می‌لنگند. به‌طور کلی می‌توان گفت که آن چه زبان فارسی را رنجور می‌دارد غلبه translationalese، زبان بویناک ترجمه است. نگارنده ترجمه‌های متعدّد اتللو، یکی از آثار معروف شکسپیر را در یک‌صد سال گذشته از جنبه‌های ذیل مقایسه و مقابله کرده است: ترجمه ابوالقاسم خان ناصرالملک در سال ۱۲۹۶ خورشیدی، ترجمه عبدالحسین نوشین در سال ۱۳۱۹، ترجمه م. ا. به آذین در سال ۱۳۳۶ و ترجمه علاءالدین بازارگادی در سال ۱۳۷۵.

۱- جنبه شاعرانه: حفظ ژانر اصلی یا ریختن آن در قالب جدید، کهن‌گرایی [archiasing]، ترجمه معنایی و ارتباطی [semantic and communicative]، لحاظ و عدم لحاظ مخاطب.

۲- جنبه درام شناختی: حفظ یا تغییر پرده، صحنه، دستور صحنه و غیره.

۳- جنبه جهان گفتمانی [Universe of Discourse]: نُرم‌های فرهنگی [cultural scripts، حذف، اضافه، نکوگویی [euphemism]

۴- جنبه زبانی [language]، تلمیح، ترجمه قرضی [calque]، کلیشه لفظی و فرهنگی، جبران، نزدیکی آوایی [phonological approximation]، اصوات، اسامی خاص، ترجمه لفظی و مجازی، نوآوری، پرگویی، تصریح در برابر تلویح [elicitation]<sup>۱</sup>

هر چهار مترجم منظومه اتللو را که بر وزن وند مقرون [iamb] و نامقفی [blank verse] است، به نثر ترجمه کرده‌اند به استثنای ترجمه نوشین که شعرهای آن ترجمه نیما یوشیج است. کهن‌گرایی در ترجمه ناصرالملک بیشتر است و در ترجمه‌های دیگران کمتر، ناصرالملک بیشتر ترجمه معنایی کرده است و آن سه تن بیشتر ترجمه ارتباطی.

عبدالحسین نوشین چون از منابع فرانسوی ترجمه کرده است، تغییراتی در صحنه‌ها و پرده‌ها داده است. هم چنین، دستورات صحنه او بیشتر و مفصل‌تر از دیگران است. صحنه اول پرده پنجم با دو ترجمه دیگر تطبیق نمی‌کند.<sup>۲</sup> در مقدمه می‌نویسد: «موافق پیس‌های تنظیم شده که در سن‌های اروپا نمایش می‌دهند ترجمه و تنظیم گردیده. خوانندگان مطلع اگر تغییراتی در این ترجمه می‌بینند یا اختلافی با اصل می‌یابند، بدانند من از خود، هیچ به آن نیفزوده یا کم نکرده و از حدود پیس‌های تنظیم شده که در تئاتر اروپا دیده‌ام، تجاوز ننموده‌ام.»<sup>۳</sup>

اما سه مترجم دیگر در صحنه‌ها تغییری نداده‌اند. ناصرالملک هم به گفته مقدمه‌نویس، حسینقلی قراگوزلو «خود را مقید ندانسته است که قسمت‌هایی را که توضیح یا آن چه دستور نمایش نامه می‌توان نامید و در نسخه‌ای که تقدیم خوانندگان می‌شود، بین‌الهالین چاپ شده است، به طور دقیق ترجمه نماید.»<sup>۴</sup>

1. André Lefevere, *Translation, Rewriting. And the Manipulation of Literary Fame* (London : Routledge, 1992), pp. 77-111.

2. متأسفانه متن فرانسه نوشین را در دسترس ندارم تا اظهار نظر کنم ترجمه او تا چه حد با متن تطبیق می‌کند.

3. عبدالحسین نوشین، *اتللو: تراژدی در پنج پرده*، چاپ دوم (تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷)، ص ۴.

4. ابوالقاسم خان، ناصرالملک، *داستان غم‌انگیز اتللو مغربی دروند یک* (اصفهان: انتشارات نیما، ۱۳۶۴)، ص

گویا ناصرالملک مخاطب خاص را در نظر داشته است و دیگران مخاطب عام را. ناصرالملک ترجمه شکسپیر را چالشی تلقی کرده است. چون «یکی از حضار اظهار نمود که ترجمه منظومات و نقش معانی و عبارات آن شاعر شهیر [شکسپیر] به زبان فارسی امکان‌پذیر نمی‌باشد، ناصرالملک با این عقیده موافق نبود و از راه آزمایش و تفنن درصدد برآمد چند سطر یکی از آثار آن نویسنده را ترجمه نماید و برای این منظور، تصادفاً نمایشنامه **اتللو** انتخاب گردید. تفریح یک شب و ترجمه چند جمله ایشان را بر آن داشت که تمام داستان را به فارسی در آورد.»<sup>۱</sup>

نوشین، چون خود بازیگر بوده اجرا را در نظر داشته. از این‌رو ترجمه او ساده‌تر، روان‌تر و به زبان محاوره نزدیک‌تر است.

اوّل چهار ترجمه را با متن اصلی در پنج ستون مقایسه و مقابله می‌کنیم و بعد از دو جنبه جهان‌گفتمانی و زبانی مورد بحث قرار می‌دهیم.

| ردیف | متن اصلی <sup>۱</sup>                                    | الف- ترجمه ناصرالملک <sup>۲</sup><br>۱۲۹۶          | ب- ترجمه نوشین <sup>۳</sup><br>۱۳۱۹                        | ج- ترجمه به آذین <sup>۴</sup><br>۱۳۳۶                     | د- ترجمه بازارگادی <sup>۵</sup><br>۱۳۷۵                          |
|------|----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|
| ۱    | My Soul p.177, 1.1.                                      | ای دل ص ۱۰۹.                                       | ترجمه نکرده (ترجمه صفر).                                   | ای روح من، ص ۹۳.                                          | ای روح من ص ۱۲۱.                                                 |
| ۲    | You chaste stars: Ibid, 1.2.                             | به شما اختران پاک، همانجا.                         | ای ستارگان، ص ۱۱۴.                                         | ای ستارگان آزرگین، همانجا.                                | ای ستارگان پاک، همانجا.                                          |
| ۳    | Monumental alabaster, Ibid, 1.5.                         | مرمر بنگران، همانجا.                               | مرمر روی گورها، همانجا.                                    | مرمری که بر گورها می‌نهند، همانجا.                        | مرمر، همانجا.                                                    |
| ۴    | Put out the light and the put out the light: Ibid, 1, 7. | چراغ را خاموش کنم پس چراغ او را خاموش کنم. همانجا. | اول این شمع با بکشم سپس نور زندگی او را خاموش کنم. همانجا. | اینک اول شمع را بکشم سپس آتش زندگیش را خاموش کنم. همانجا. | این فروغ را خاموش می‌کنم و سپس آن را به خاموشی می‌سپارم، همانجا. |
| ۵    | Thou cunning pattern of exelling nature, p 178, 11.      | ای نقش شگفت صنع آفرینش. همانجا.                    | ای شاهکار بر شگفت آفرین، صص ۵-۱۴.                          | ای استادترین نمونه هنر والای طبیعت، همانجا.               | کامل‌ترین طرح عالی طبیعت، همانجا.                                |

1- W. Shakespeare, *Othello* ed. by M. R. Ridely (London: Arden Shakespeare paperbacks, Methuen & Co. Ltd). All pages and line numbers refer to this source.

2- ناصرالملک، همه شماره صفحات به این منبع تعلق دارد.

3- نوشین، همه شماره صفحات به این مأخذ مربوط است.

4- م. ا. به آذین، *اثلث مغربی و نیز، چاپ پنجم* (تهران: نشر الدیشه، ۱۳۵۰). همه شماره صفحات مربوط به این کتاب می‌باشد.

5- دکتر علاءالدین بازارگادی *اثلث عرب سناه و نيس چاپ شده در مجموعه آثار نمایشی ویلیام شکسپیر، جلد اول، چاپ دوم* (تهران: انتشارات مروش، ۱۳۷۵). همه شماره صفحات از این کتاب است.

| ردیف | متن اصلی                                                                                              | الف- ترجمه ناصر الملک ۱۲۹۶                                                         | ب- ترجمه نوشین ۱۳۱۹                                                                            | ج- ترجمه به آذین ۱۳۳۶                                                                           | د- ترجمه بازار گادی ۱۳۷۵                                      |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|
| ۶    | Promethean heat Ibid, 1.12.                                                                           | شعله جان پرور. همان‌جا.                                                            | انگگر آسمانی جان‌بخش، همان‌جا، ص ۱۱۵.                                                          | آتش پروته، همان‌جا، ص ۱۹۴.                                                                      | آتش مسروق آسمانی، همان‌جا.                                    |
| ۷    | I'll smell it on the tree Ibid, 15.                                                                   | آن را بر گلبنش خواهم بریید. همان‌جا.                                               | پس می‌خواهم تو را پیش از پژمرده شدن بیوسم. همان‌جا.                                            | پس همان بر شاخ درخت خواهمش بویید. همان‌جا.                                                      | پس تا وقتی که روی بوته است آن را می‌بوییم، همان‌جا.           |
| ۸    | Balmy breath, Ibid, 1.16.                                                                             | ای نهکت دهان. همان‌جا.                                                             | نفس خوشبوی جان‌پرور، همان‌جا.                                                                  | ای نفس مشکبوی، همان‌جا.                                                                         | ای نفس شفابخش، همان‌جا.                                       |
| ۹    | This sorrow's heavenly, p. 179, 1.                                                                    | درد و اندوهم آسمانی است، همان‌جا.                                                  | این خشم آسمانی است، همان‌جا.                                                                   | اندوه من جوهری آسمانی دارد. همان‌جا.                                                            | این اندوه آسمانی است. همان‌جا.                                |
| ۱۰   | Have you pray'd to-night, Desdemona? Ibid, 1.24.                                                      | امشب دعا خوانده‌ای؟ ص ۱۱۰.                                                         | امشب دعای خودت را خوانده‌ای؟ همان‌جا.                                                          | امشب نماز خوانده‌ای؟ همان‌جا.                                                                   | دعای امشبیت را خوانده‌ای دردمونا؟ همان‌جا.                    |
| ۱۱   | I would not kill thee unprepared spirit, No, Heaven forfend I would not kill thy soul! Ibid, 11.31-2. | نمی‌خواهم بر گرق رفتن نساخته جانت را بگیرم، مبادا جان تو گرفتار عذاب شود. همان‌جا. | نمی‌خواهم جان گناه‌کار تو را توبه نکرده بگیرم؛ برای این که می‌ترسم گرفتار شکنجه می‌شوی. ص ۱۱۶. | نمی‌خواهم پیش از آن که آماده شوی جانت را بگیرم؛ نه خدا نکند! نمی‌خواهم روحت را هم بگیرم، ص ۱۹۵. | زیرا مایل نیستم که جانت را بدون آمادگی بگیرم. همان‌جا، ص ۱۱۲. |

| ردیف | متن اصلی                                                     | الف- ترجمه ناصر الملائک ۱۲۹۶                                         | ب- ترجمه نوشین ۱۳۱۹                                            | ج- ترجمه به آذین ۱۳۳۶                                         | د- ترجمه بازارگادی ۱۳۷۵                                 |
|------|--------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| ۱۲   | Humi Ibid 1. 36.                                             | اهم همان جا.                                                         | - همان جا، ص ۱۱۶.                                              | هم <sup>۱</sup> همان جا.!!!                                   | همان جا.                                                |
| ۱۳   | You are fatal then' / when your eyes roll so Ibid, 11. 37-8. | هرگاه چشم‌های شما بگردش در می‌آید خون‌ریزی از شما می‌تراود. همان جا. | وقتی چشم‌های تو این‌طور می‌چرخد، هولاک به نظر می‌آید. همان جا. | با آن چشم‌هایان که در حلقه می‌گردد، قیام شومی دارید. همان جا. | چهره وحشتناکی به خود گرفته‌ای، چشمانت می‌چرخد. همان جا. |
| ۱۴   | Why gnaw you so your nether lip? p. 180, 1.43.               | این لب گریدن چراست؟ همان جا.                                         | چرا این‌طور لب‌های خودت را می‌گری؟ ص ۱۱۷                       | برای چه لب زیرین‌تان را بدین‌سان می‌گریذ؟ ص ۱۹۵.              | چرا لب زیرینت این‌طور همان جا.                          |
| ۱۵   | Bloody passion Ibid, 1. 49.                                  | شور خون‌ریزی، همان جا                                                | شور و هیجان خونینی، همان جا                                    | خشم خونبار، همان جا                                           | خشم خونین، همان جا.                                     |
| ۱۶   | by my life and soul, Ibid, 1.49.                             | به جان و عزم قسم، ص ۱۱۱                                              | قسم می‌خورم، همان جا.                                          | به رستگاری روحم، همان جا.                                     | به زندگی و روحم سوگند. همان جا.                         |
| ۱۷   | Sweet soul Ibid, 1.51.                                       | جان شیرین. همان جا.                                                  | ای دروغ‌گوی دل‌ریا. همان جا.                                   | جان شیرینم، ص ۱۹۶                                             | ای موجود نازنین همان جا.                                |
| ۱۸   | Strong conceit Ibid, 1. 56.                                  | عقیده سخت. همان جا.                                                  | اطمینان. همان جا.                                              | یقین نیرومند. همان جا                                         | ایمان راسخ. همان جا.                                    |
| ۱۹   | O perjurd woman, p. 181, 1. 64.                              | ای زن پیمان‌شکن. همان جا.                                            | ای زن دروغ‌گو، ص ۱۱۸.                                          | ای زن پیمان‌شکن. ص ۱۹۷                                        | ای زن سوگند شکن. همان جا.                               |

| ردیف | متن اصلی                                                                                                                                 | الف- ترجمه ناصرالملک ۱۲۹۱                                                                                | ب- ترجمه نوشین ۱۳۱۹                                                                                                                                    | ج- ترجمه به آذین ۱۳۳۶                                                                          | د- ترجمه بازارگادی ۱۳۷۵                                                                                                             |
|------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ۲۰   | Thou dost stone thy*<br>heart/And makest me<br>call what I intend to<br>do/A murder, which I<br>thought a sacrifice; Ibid<br>ll.54-56. * | دل مرا سنگ می کنی و<br>می خواهی چیزی را که در نظر<br>گرفتم و فداکاری می پندارم،<br>آدم کشی نام. همان جا. | تو دل مرا از سنگ سخت تر<br>می کنی و کساری را که<br>می خواستم به دل شکسته و<br>سوز دل انجام دهم، مرا وادار<br>می دادی آن را با خرسندی<br>بکنم. همان جا. | دلم را هم چون سنگ می کنی و<br>باعث می شوی که کاری را که<br>در پیش دارم آدم کشی بنامم.<br>ص ۱۹۷ | تو قلب مرا چون سنگ سخت<br>می کنی و وادارم می سازی که<br>آنچه را که قصد انجامش را<br>دارم به جای قربانی کردن،<br>جایت بنامم، ص ۱۲۱۳. |
| ۲۱   | That he hath ... us'd<br>thee. Ibid l.71.                                                                                                | با تو سرو کاری داشته است.<br>همان جا.                                                                    | از تو کام گرفته. همان جا.                                                                                                                              | با تو رفت و آمد داشته است.<br>همان جا.                                                         | که با تو رابطه داشته است.<br>همان جا.                                                                                               |
| ۲۲   | My heart interprets<br>then, ... Ibid, l.73.                                                                                             | از نکان دل فہمیدم، ص ۱۱۲                                                                                 | از نکان قلب دلم گواهی داد.<br>همان جا.                                                                                                                 | پس ترس من چنان تغییری<br>داشت؟<br>همان جا.                                                     | پس ترس من بی مورد نبود.<br>همان جا.                                                                                                 |
| ۲۳   | Had all his hairs been<br>lives, Ibid, l. 20.                                                                                            | اگر به شماره موهایش.<br>همان جا.                                                                         | اگر به اندازه قطرهای خورش<br>جان می داشت. همان جا.                                                                                                     | اگر تمام موهای او جان داشت،<br>همان جا.                                                        | اگر تمام موهای او جان داشت،<br>همان جا.                                                                                             |
| ۲۴   | Alas, he is bet-ray'd<br>and I undone. p.182,<br>l.77.                                                                                   | او هدف جایت شد کار منہم<br>در گذشت. همان جا.                                                             | کشته شد. من هم دیگر<br>نی توانم پاکدامنی خود را<br>ثابت کنم. همان جا.                                                                                  | افسوس! او را به خیانت کشتند و<br>کار من دیگر ساخته است.<br>همان جا.                            | افسوس! نسبت به او جایت شده<br>کار من هم زار است. همان جا.                                                                           |
| ۲۵   | an you strive Ibid l.82.                                                                                                                 | اگر تلاش کنی، همان جا.                                                                                   | اگر دست و پا بزنی، ص ۱۱۲.                                                                                                                              | اگر دست و پا بزندی. ص ۱۹۸.                                                                     | اگر قصد داری. همان جا.                                                                                                              |

\*- همانطور که بعضی از مصححان متون شکسپیر قایلند باید my باشد، ر. کد. Shakespeare, p.181, footnote.

| ردیف | متن اصلی                                         | الف - ترجمه ناصر الملک ۱۲۹۶              | ب - ترجمه نوشین ۱۳۱۹                   | ج - ترجمه به آذین ۱۳۳۶                       | د - ترجمه بازارگادی ۱۳۷۵                                                                     |
|------|--------------------------------------------------|------------------------------------------|----------------------------------------|----------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| ۲۶   | "Tis too late. Ibid, l.84.                       | دیگر گذشت. همان‌جا.                      | دیگر مهلت روا نیست. همان‌جا.           | جای درنگ نیست، همان‌جا.                      | در کاری که شروع شده تأمل جایز نیست. همان‌جا.                                                 |
| ۲۷   | still as grave: Ibid, l. 95.                     | مانند گور. ص ۱۱۳                         | مانند گور بی حرکت است. ص ۱۲۰           | مثل گور آرام است. همان‌جا                    | مانند گور بی حرکت شد ه‌ای. ص ۱۲۴                                                             |
| ۲۸   | O'insupportable! O heavy hour! p. 183, l. 99.    | آن تحمل کردنی نیست ای ساعت نحس! همان‌جا. | تحمل کردنی نیست چه وقت شومی است. ص ۱۲۰ | نمی‌توان تاب آورد، چه ساعت بر اضطرابی! ص ۱۹۹ | ای وضع تحمل ناپذیر برای دقائق اندوه بار! همان‌جا.                                            |
| ۲۹   | It is the very error of the moon, p. 184, l.110. | این از سرگشنگی ماه است، همان‌جا.         | این اثر شومی ماه است. ص ۱۲۱            | همه از نحوست ماه است، همان‌جا.               | این خطا از ماه است که بیش از حد به زمین نزدیک شده و مردم را مبتلا به جنون کرده است. همان‌جا. |
| ۳۰   | malignant turban'd Turk, p.196, l.354.           | ترکی دستار به سر، ص ۱۲۳                  | ترکی مفروود، ص ۱۲۲                     | ترک زشت خوی عصمه به سر، ص ۲۱۳                | پیک ترک دستار بسته موئی. ص ۱۲۲                                                               |
| ۳۱   | The circumcised dog Ibid, l. 356.                | سگ ختنه کرده، ص ۱۲۳                      | ضمیر داوود، همان‌جا.                   | سگ مخنون، همان‌جا.                           | سگ بی دین. همان‌جا.                                                                          |

متن اصلی شماره (۱) را الف درست ترجمه کرده. ب اصلاً ترجمه نکرده. ج تحت اللفظی ترجمه کرده و همین طور د.

برای جمله شماره (۲)، الف بهترین ترجمه است. ب صفت chaste را فرو گذاشته. ج «آزرمگین»، ترجمه کرده که گرچه زیباست، با chaste اندکی تفاوت معنایی دارد.

متن اصلی شماره (۳)، الف بهترین ترجمه است. ب و ج - آن را تحت اللفظی و مبتذل ترجمه کرده‌اند. مفهومی بدین زیبایی با «گور» هم‌خوانی ندارد. فرق است بین بت‌تراش و سنگ قبر تراش. د - صفت را فرو گذاشته است.

در جمله شماره (۴)، الف "the light" را که جناس تام است، با جناس تام ترجمه کرده است و زبان مجاز و صنعت لفظی را عیناً انتقال داده است که شاهکار ترجمه است. ب گوشه چشمی به ترجمه الف داشته است که آن هم خوب است و جناس مصمت [consonance] «ش» را افزون دارد.

در متن اصلی شماره (۵) ج - با کلمات «استادانه‌ترین» و «نمونه» سقوط کرده است که اگر این دو را حذف کند، ترجمه زیباتر می‌شود.

در قسمت (۶) تلمیح به اساطیر یونان را الف و ب خوب ترجمه کرده‌اند. همین‌طور ب با گوشه چشمی به ترجمه الف و ج تلمیح را تحت اللفظی و بی توضیح رها کرده است. د - گرچه اشاره‌ای به سرقت آتش توسط پرومته از آسمان کرده، اما ترجمه گویا و کافی نیست.

در قسمت (۷) ترجمه الف باز شاهکار است. استعاره به فارسی انتقال یافته است. ترجمه ج هم خوب است، بخصوص اگر «درخت» را حذف کند. جناس مصمت «ش» و «خ» هم افزون دارد. ترجمه ب عاری از لطافت و پرگو است. ترجمه د در درجه سوم قرار دارد.

در قسمت (۸) ترجمه الف شاهکار ترجمه است و از ذوق سلیم و مطالعه وسیع مترجم خبر می‌دهد. ترجمه ب و د در درجات دوم و سوم قرار دارند. ج لفظ خطاب «ای» را فرو گذاشته است.

در قسمت (۹) ترجمه ب با توجه به زمینه (it strikes when it loves) مرجح است، چون «خشم» موجب کشتن دزد مونا شده است نه «اندوه». هر چند شکسپیر خود واژه "sorrow" به کار برده است.

در ترجمه متن اصلی شماره (۱۰) ج مفهوم را اسلامی کرده است. اما چون خواننده و تماشاچی به زمینه مسیحی نمایشنامه آگاه است، بهتر است "prayer" و "pray" در متن مسیحی به «دعا» و «دعا خواندن» ترجمه شود، تا «نماز» و «نماز خواندن».

در قسمت شماره (۱۱)، الف از همه بهتر ترجمه کرده است. ب پرگوست. هر دو حشو [redundancy] یا ایضاح [explicitation] - این که بدون توبه انسان آمرزیده نخواهد شد - آورده اند. ترجمه های ج و د «آمادگی» را بدون توضیح رها کرده اند. متن شماره (۱۲) را که از اصوات است، الف و ج و د ترجمه کرده اند که ترجمه ج ارجح است.

در جمله شماره (۱۳) باز ترجمه الف از همه بهتر است، مشروط بر افزودن «آنها» به جای «شما». ترجمه ب خوبست، اما از لحاظ tenor [رعایت آداب] نامناسب است. اگر همه جا اتللو «شما» خطاب شده باشد، نمی تواند در این جا «تو» خطاب شود.

در قسمت (۱۴)، ترجمه کهن گرای الف بسیار زیباست. ترجمه ب ساده و خارج از tenor است. ترجمه ج خوبست، اما پرگوست؛ نیاز به تصریح «لب زیرین» نیست. ترجمه د علاوه بر فرو گذاشتن ترجمه "so" به جای «می گزی»، «می جوی» گذاشته که از نظر رعایت ادب و همایندی [tenor, collocation] نادرست است.

جمله شماره (۱۵) را ج از همه بهتر ترجمه کرده است. «شور» همایند هیجانات مطلوب است و نه نامطلوب.

متن اصلی شماره (۱۶) را الف از همه بهتر ترجمه کرده است. ب مفهومی، ج تحت اللفظی و توضیحی [explicitly] و همچنین، د تحت اللفظی ترجمه کرده است.

جمله شماره (۱۷) را الف و ج خوب ترجمه کرده اند و ب با استعاره عنادیه [oxymoron] «ای دروغ گوی دل ربا»، شاید تحت تأثیر متن فرانسه اتللو.

قسمت (۱۸) را الف و ج بدون رعایت همایند (collocation) ترجمه کرده‌اند. همایند «عقیده» «راسخ» است. ترجمه د بر همه ارجح است و در درجه دوم ترجمه مفهومی ب.

جمله شماره (۱۹) را همه خوب ترجمه کرده‌اند. ترجمه ب به زبان محاوره نزدیک‌تر است که احیاناً با هدف نوشین که مخاطب عام را در نظر داشته سازگارتر است.

در قسمت (۲۰)، ترجمه الف از همه بهتر می‌بود، مشروط بر آن که به جای «چیزی را که در نظر گرفته‌ام» «کاری را که در پیش دارم»، می‌گذاشت. ترجمه ب پرگو است. ترجمه ج sacrifice را ترجمه نکرده برخلاف ترجمه د که آن را با توجه به زمینه بد ترجمه کرده است. در این جا «فداکاری» بر «قربانی کردن» ارجحیت دارد.

جمله شماره (۲۱) را الف و ب با توجه به سبک خوب ترجمه کرده‌اند و ج و د محاوره‌ای. هر چهار ترجمه مثل متن مبدأ از حسن تعبیر (euphemism) بهره جسته‌اند.

در قسمت (۲۲) ترجمه مفهومی د از همه بهتر است.

در جمله (۲۳) ترجمه الف از همه بهتر است. «اندازه» و «تمام» برای «مو» مناسب نیست. ب تشبیه کثرت را با تشبیه دیگری جایگزین کرده، شاید تحت تأثیر ترجمه فرانسه، اما در زبان فارسی تشبیه کثرت با «موی سر» یا «موی تن حیوان» طبیعی‌تر است.

در قسمت (۲۴) ترجمه‌های الف و ج خوب است. ترجمه ب پرگو و عاری از لطافت ایجاز است. ترجمه د از undone از همه دقیق‌تر است.

در جمله (۲۵) سه ترجمه اوّل خوب است. د آن را ناتمام رها کرده و حذف به قرینه هم نیست که قابل توجیه باشد.

جمله شماره (۲۶) را سه تای اوّل خوب ترجمه کرده‌اند. ترجمه د پرگو است.

در قسمت (۲۷) همه تشبیه را تحت اللفظی ترجمه کرده‌اند: «مثل گور» در صورتی که معادل آن در فارسی «مثل دیوار» یا «مثل مرده» است.

برای جمله شماره (۲۸) ترجمه الف از همه بهتر است و ساعت سعد و نحس با همایندهای فارسی و اعتقادات خرافی ایرانیان هماهنگی بیشتری دارد.

در قسمت (۲۹) ترجمه ج از همه بهتر است. حتی کلمه تأکید very با واژه «همه» انتقال یافته است.

در قسمت (۳۰) ترجمه ۵ از همه دقیق تر است، مشروط بر آن که به جای «موزی»، «خیث» بیاید. بین «عمامه» و «دستار» فرق است. «دستار» عام است و «عمامه» مخصوص روحانیون.

برای جمله شماره (۳۱) ترجمه‌های الف و ج خوب است. گرچه ترجمه ج ادبی تر است. ترجمه ب با ضمیر «او» این کلمه را سانسور کرده است و ترجمه د هم چنین، به euphemism روی آورده است.

در ترجمه اسامی خاص هم تغییراتی طبق جدول ذیل به عمل آمده است.

| ردیف | متن اصلی  | ترجمه ناصرالملک، ۱۲۹۶ | ترجمه نوشتین، ۱۳۱۹ | ترجمه به آذین، ۱۳۳۶ | ترجمه بازارگادی، ۱۳۷۵ |
|------|-----------|-----------------------|--------------------|---------------------|-----------------------|
| ۱    | OTHELLO   | اتلو                  | اتللو              | اتللو               | اتللو                 |
| ۲    | BRABANTIO | برابانشیو             | برابانشیو          | برابانشیو           | برابانتیو             |
| ۳    | CASSIO    | کاسیو                 | کاسیو              | کاسیو               | کاسیو                 |
| ۴    | IAGO      | یاگو                  | یاگو               | یاگو                | ایاگو                 |
| ۵    | RODERIGO  | رودریگو               | ردریگو             | رودریگو             | رودریگو               |
| ۶    | DUKE      | دوک                   | —                  | دوجه                | دوک                   |
| ۷    | MONTANO   | مونتانو               | مونتانو            | مونتانو             | مونتانو               |
| ۸    | GRATIANO  | گراتیانو              | —                  | گراسیانو            | گراسیانو              |
| ۹    | LODOVICO  | لودویکو               | لودویکو            | لودوویکو            | لودویکو               |
| ۱۰   | DESDEMONA | دزدمونا               | دزدمونا            | سدمونا              | دزدمونا               |
| ۱۱   | EMILIA    | امیلیا                | امیلیا             | امیلیا              | امیلیا                |
| ۱۲   | BIANCA    | بیانکا                | بیانکا             | بیانکا              | بیانکا                |
| ۱۳   | VENICE    | وندیگ                 | ونیز               | ونیز                | ونیس                  |

این طور می‌توان نتیجه گرفت که ترجمه ناصرالملک از لحاظ زبان ادبی، باستان‌گرایی و بهره‌گیری از صناعات لفظی و معنوی، در درجه اول است. علاوه بر مثال‌های پیشین، چند نمونه دیگر می‌آوریم:

|                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| هرگز بوسه [ای] به این شیرینی چنین بدفرجام<br>نبود. ص ۱۰۹.                                                                                                     | So sweet was ne'er so fatal :<br>p. 178, l.20.                                                                                                 |
| بایدم گریست. اما سرشکم از دل سنگین بر<br>می آید. همان جا. [علاوه بر زیبایی، صنعت معلی<br>«سرشکم» و «سنگین» افزون دارد.]                                       | I must weep / But they are<br>cruel tears : Ibid , ll. 20- 21.                                                                                 |
| از جان و دل آمین (همان جا).<br>[اگر مترجم کم مایه امروزی می بود، ترجمه<br>می کرد: «با تمام قلبم آمین»]                                                        | Amen, with all my heart!p.<br>179 .l.34.                                                                                                       |
| به جرم عشق کشته شدن روا نیست. همان -<br>جا، ص ۱۱۰.                                                                                                            | That death's unnatural that<br>kills for loving ; p.180, l. 42.                                                                                |
| تو چنانی که دادگر را به شکستن شمشیر . خود<br>وادار گردانی. همان جا، ص ۱۰۹                                                                                     | that doth almost persuade<br>justice herself to break her<br>sword :p. 178, ll.16-17.                                                          |
| هرگز کاسیو را دوست نداشته ام، مگر چنان که<br>شاید و رسم و آیین را پسند آید. همان جا، ص<br>۱۱۱. [در ترجمه این جمله از سجع بهره گرفته<br>است.]                  | never lov'd Cassio , But with<br>such general warranty of<br>heaven , As I might love :<br>P.180, ll.60-63                                     |
| اکنون باید قرص ماه و آفتاب با هم گرفته تمام<br>در سیاهی شود و زمین از لرزه این هول بر<br>شکافد، همان جا، ص ۱۱۳. [علاوه بر محسنات<br>دیگر، دارای سجع می باشد.] | Methinks it should be now a<br>huge eclips of sun and moon<br>and that the affrighted globe<br>should yawn at alteration<br>p.183, ll.100-103. |
| پس قتل چون چنگ ناساز به جای نغمه شیرین<br>انتقام آواز ناخوش برآورده. همان جا.                                                                                 | then murder's out of tune<br>/And sweet revenge grows<br>harsh . p.184, ll.116-117.                                                            |
| ای وای.                                                                                                                                                       | Alas p.179, l.29.                                                                                                                              |
| دریغ و درد. همان جا، ص ۱۱۴.                                                                                                                                   | Alas p.185, l.128.                                                                                                                             |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| خواهش دارم از من چنان که هستم بگوئید، نه هیچ بکاهید و نه از روی بدخواهی چیزی بیفزایید. پس بایدتان گفت مردی بود که در پیروی عشق راه عقل ندید، اما از جان عشق ورزید، مردی که به آسانی رشکین نمی شد اما به فسانه و فسون سخت آشفته گردید. مردی بود که مانند هندوی فرومایه گوهری را تباه کرد، گرانبهاتر از همه دودمان خویش و از درد، چشم هایش که آب در آن نگشتی - چنان که صمغ دارو از درختان عربستان چکد - بی اختیار اشک می ریخت. همان جا، ص ۱۲۳. | Speak of them as they are<br>;nothing extenuate/ Nor set<br>down aught in malice then/ Of<br>one that lov'd so speak /Wisely<br>but too well:/Of one not easily<br>jealous but being wrought,/ Perplex'd in the extreme,'of<br>one whose,/Like the base<br>Indian,threw a pearl away./<br>Richer than all his tribe of one<br>whose subdued. eyes/ Albeit<br>unused to the melting mood<br>/Drops tears as fast as the<br>Arabian trees /Their medicinal<br>gum. pp.195-6, ll.343-352 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

ترجمه نوشین کاستی‌هایی دارد. مثلاً: تشبیه درخت صمغ عربی یا تشبیه هندوی فرومایه که گوهر گرانبها را از روی نادانی دور افکند، فاقد است. همان‌طور که گفتم، نمی‌دانم آیا این تشبیهات را مترجم فرانسوی فرو هشته یا خود نوشین. آن چه مسلم است، نوشین متنی ساده و روان و محاوره‌ای را برای اجرا در نظر داشته. ترجمه به آذین همان‌طور که مدعی شده، ترجمه‌ای امین است. اما از لحاظ زیبایی و انتقال پیرایه‌های ادبی به پای ترجمه ناصرالملک نمی‌رسد.

## منابع

- به آذین، م. ۱. *اتللو مغربی ونیز*. چاپ پنجم، تهران: نشراندیشه، ۱۳۵۰.
- پازارگادی، دکتر علاءالدین. *اتلو عرب سیاه ونیس*. تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۵.
- طباطبایی، دکتر سیدمحمد. *بررسی تقابلی اصطلاحات تشبیهی فارسی و انگلیسی*. جزوه چاپ نشده، ۱۳۶۶.
- ناصرالملک، ابوالقاسم خان. *داستان غم/نگیز اتلو مغربی*. اصفهان: انتشارات نیما، ۱۳۶۴.
- نوشین، عبدالحسین، *اتللو: تراژدی در پنج پرده*. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷.
- Lefever, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*: "Translation: Poetics" Translation: Universe of Discourse" "Translation: Language". London: Routledge, 1992.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. U. K : Prentice. Hall International Ltd., 1988.
- Shakespeare, William. *Othello*. Ed. By M.R.Ridley , London: Arden Shakespeare Paper - backs, Methuen & Co Ltd, 1969.



## ایدئولوژی و ترجمه

### استعمار و ترجمه<sup>۱</sup>

I can speak a little bit of English .      کمی انگلیسی بلدم.  
I am the seed that has survived.      بذری‌ام که بارور شده است.  
I am the fire that has been woken.      آتشی‌ام که دامن زده شده است  
I am a third world child .      فرزند جهان سوم‌ام  
(Johnny Clegg , Third World child).<sup>۲</sup>

استعمار شاید مفهومی اقتصادی به ذهن القا کند، اما این سلطه فرهنگی است که سلطه اقتصادی را به دنبال می‌آورد. ریچارد جکمونند می‌نویسد:

اقتصاد سیاسی ترجمه باید در چهارچوب کلی اقتصاد سیاسی تبادل فرهنگی قرار گیرد که گرایش‌های آن روند تجارت بین فرهنگی را دنبال می‌کنند. از این رو جای تعجب نیست که جریان جهانی ترجمه عمدتاً شمال - شمال است. در حالی که ترجمه جنوب - جنوب تقریباً وجود ندارد و ترجمه شمال - جنوب نابرابر است: سلطه فرهنگی تا حد زیادی سلطه اقتصادی را ابرام می‌کند.<sup>۳</sup>

از قرن شانزدهم که پای اروپاییان به ایران باز می‌شود، دیدگاه سیاحان و کارگزاران انگلیسی و سایر دول اروپایی نسبت به ایران سوای پاره‌ای استثنائات، منفی است. آن‌ها

---

۱. چاپ شده در فصل نامه علمی - فرهنگی مترجم شماره ۳۶ با تلخیص.

2. Quoted by Richard Jacquemond "Translation and Cultural Hegemony: The Case of French-Arabic Translation" *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology* ed. by Lawrence Venute (London: Routledge, 1992) p.139.

3. همان‌جا.

ایرانیان را ملّتی نادرست، مغرور، حقّه‌باز، رمانتیک، دروغ‌گو، ترسو، چاپلوس و ... می‌دانند.<sup>۱</sup>

بر عکس جهان‌گردان و کارگزاران، شعرا و نویسندگان که بیشتر ملهم از مورّخین روم و یونان باستان هستند، نظر مساعد و رمانتیکی نسبت به ایران دارند. «شعرايي نظير ميلتون، کریستوفر مارلو و شلی شعرهایی در ستایش شکوه و عظمت امپراطوری ایران و قدرت شاهان باستان آن کوروش، داریوش، خشایارشا و دیگران می‌سرایند.<sup>۲</sup>»

اندرو مارول و میلتن ثروت هرمز را ستایش می‌کنند، اسپنسر از فرّ و شکوه شاهان ایران سخن می‌گوید و بایرون تا حدّ زیادی متأثر از حافظ، شاعر صوفی مسلک ایران است.<sup>۳</sup> به جز شکسپیر، میلتن، ویلیام کالینز (Collins) و بایرون که اشاراتی به ایران قرون شانزده، هفده و هجده دارند، بقیه ایران و ایرانیان آن دوره را نادیده می‌گیرند.<sup>۴</sup> اما بیشتر برداشت رمانتیکی که ملهم از مورّخین رومی و یونانی است، دست ناخورده می‌ماند. فقط دو شاعر: درایدن و رالی به سقوط امپراطوری ایران اشاره کرده‌اند.<sup>۵</sup>

اندره لفرور (André Lefevre) یکی از دو دلیل عمده عدم استقبال از قصیده در غرب را عدم احترامی می‌داند که در اروپا و آمریکا برای فرهنگ اسلام قایل هستند. وی می‌گوید: این عدم احترام به دو نتیجه منجر می‌شود:

۱- عدم علاقه به شناخت فرهنگ اسلامی.

۲- علاقه به آشنایی با ادبیات اسلامی بیشتر از دیدگاه غالب و مغلوب، یعنی ادبیات اروپایی - آمریکایی معیار می‌شود و همه چیز با گز و پیمانه آن سنجیده می‌شود و اگر گاهی هم التفاتی به فرهنگ و ادب اسلامی می‌شود، بیشتر از سر جوان مردی و کوچک نوازی است.<sup>۶</sup>

1. Manouchehr Haghighi, *Iran and Iranians in English Literature of the 16<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries*. (Tehran: Golshan Printing House, 1970) p.194.

2. همان‌جا، ص ۹۵-۱۹۴.

3. همان‌جا، ص ۱۹۵.

4. همان‌جا، ص ۱۹.

5. همان‌جا، ۶۲.

6. André Lefevre "The Case of Missing Qaisda" *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (London: Routledge, 1992) p.75.

این دیدگاه استعماری تقریباً عام است و خاصاً فیتزجرالد نیست. وی در نامه‌ای به دوستش E.B.Cowell کسی که خیام را به او معرفی کرد، می‌نویسد: «برای من سرگرمی و تفریح است که دخل و تصرف‌هایی که دوست دارم، در [آثار] این ایرانیان به عمل آورم که (به نظر من) آن‌قدر شاعر نیستند که آدم را از این تفریحات بترسانند و فی‌الواقع، به کمی هنر نیاز دارند تا آن‌ها را شکل دهند.»<sup>۱</sup>

“It is an amusement for me to take Liberties with these Persians who (as I think) are not Poets enough to frighten one from such excursions and who really do want a little Art to shape them.”

لفور می‌نویسد: فیتزجرالد به دو دلیل هرگز جرأت نمی‌کرد چنین دخل و تصرف‌هایی در ادبیات روم و یونان ایجاد کند:

۱- ادبیات آن‌ها شناخته شده و از مقام والایی برخوردار بود.

۲- ادبیات روم و یونان پایه ادبیات اروپایی را تشکیل می‌داد (و می‌دهد). ادبیات ایران و در سطح وسیع‌تر ادبیات اسلامی حاشیه‌ای و “exotic” بوده و هست.<sup>۲</sup> به‌طور کلی، در ترجمه، بازنویسی و جنگ‌پردازی از ادبیات اسلامی و در سطح وسیع‌تر ادبیات شرق یا جنوب، به نظر لفور، دو رویه حاکم است. اعتذار و قیاس (apology and analogy).<sup>۳</sup> اعتذار از اقدام خود و پوزش‌خواهی از نا هم‌خوانی‌های فرهنگ شرق با غرب و شکار شباهت‌ها به سود فرهنگ خود یا فرهنگ خود خوانده.

این دو رویه به اعتقاد نگارنده دو روی یک سکه هستند. لفور خود می‌گوید که این اعتذار گاهی به «بی‌اعتنایی و حتی تحقیر پنهانی» بدل می‌شود.<sup>۴</sup> حتی تحسین هرازگاهی غریبان از ادبیات اسلامی و به‌طور کلی ادبیات جنوب به خاطر شباهت‌هایی است که بین آن‌ها و ادبیات خودی یعنی ادبیات غرب و ادبیات مقتبس خود - ادبیات روم و یونان - می‌بینند.<sup>۵</sup> به عبارت دیگر، هر ادبیاتی که با ادبیات غرب تطبیق کند، قابل تحسین است.

۱. همان‌جا.

۲. همان‌جا.

۳. همان‌جا، صص ۷-۷۶.

۴. همان‌جا.

۵. همان‌جا.

کلمان هوآر (Clement Huart) در تاریخ ادبیات عرب خود می‌نویسد: «فوران شوری (منظور ظهور اسلام است) - که لحظه‌ای بیش نپاید - اعراب را به گشودن کلّ جهان رساند. اما چیزی نگذشت که اعراب بادیه نشین به زندگی بدوی خویش باز گشتند. اعراب شهرنشین هم «همان رذایلی داشتند که جزو فضایل اعراب بدوی محسوب می‌شود. یعنی حيله، حرص، سوء ظن و شقاوت»<sup>۱</sup>، همچنین از اوست: «میراث شگفت‌انگیز نژادهای هند و اروپایی یعنی توان ترجمه وقایع تاریخی یا افسانه‌ای به اشعار فخیم در مغز کسانی که به زبان‌های سامی تکلم می‌کنند، وجود ندارد»<sup>۲</sup> [نژادپرستی از این آشکارتر می‌شود؟ کارلایل هم که نظر مساعدتری نسبت به تمدن اسلامی دارد، همان را می‌گوید البته بدون تعصب نژادی. وی اظهار می‌دارد اعراب، از هنر متعالی شعر حماسی و نمایشی بی‌اطلاع بودند؛ شاید بر خلاف نظر ارسطو این هر دو را به نثر می‌نوشتند. یک‌صد سال بعد هم نیکلسون سعی می‌کند همین نکته را توجیه کند. او می‌نویسد: قصاید جاهلی از مرثیه توماس گری (Thomas Gray) کوتاه‌ترند و «همر و چاسر عرب بایستی به نثر روی آورده باشند»<sup>۳</sup>.

در اینجا بد نیست به‌طور مختصر طرز تفکر اروپاییان نسبت به ادبیات کلاسیک روم و یونان را در مقام مقابله و مقایسه با دیدگاه آن‌ها نسبت به ادبیات شرق بررسی کنیم. لفور عنوان فرعی بسیار رسایی برای یکی از فصل‌های کتاب خود انتخاب کرده است: "Holy Garbage, tho by Homer Cook't"<sup>۴</sup> «فاذورات مقدّس گرچه دست پخت هم باشد». ایللیاد در فرهنگ خود مقام محوری داشت و در فرهنگ اروپای غربی هم همان جایگاه را صرف‌نظر از ضعف‌هایش تا زمان کنت رسکومن (Earl of Roscommon)

---

۱. همان‌جا.

۲. همان‌جا.

۳. همان‌جا، ص ۷۷.

۴. همان‌جا.

5. Quoted from Earl of Roscommon (d.1685) by André Lefevere "Universe of Discourse: Holy Garbage, tho by Homer Cook't" *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (London: Routledge, 1992) pp.87-98.

یعنی اواخر قرن هفدهم حفظ کرد. <sup>۱</sup>حتی پاره‌ای ملل اروپایی مقام اوّل را برای هم‌قایل می‌شدند و مقام دوّم را به بهترین شاعران خود می‌دادند. بیت مشهور الکساندر پوپ برای دانشجویان ادبیات انگلیسی آشناست:

“Those oft are stratagems which errors seem / Nor is it Homer nods.but we that dream.”

[“آنچه اغلب اشتباه می‌پنداریم، راه کارهاست. هم‌را اشتباه نمی‌کند، بلکه ما چنین می‌پنداریم.”] فرانسه دوره نوزایی، بدون قید و شرط هم‌را پیشوای خود می‌دانست. <sup>۲</sup>در قرن هجدهم دیدگاهها نسبت به ادبیات کلاسیک انتقادی می‌شود. فرانسه فرهنگ خود را که به بلوغ رسیده است، برتر از فرهنگ کلاسیک تلقی می‌کند و خود را متولّی بوطیقای غرب می‌داند. <sup>۳</sup>در انگلستان هم تردیدهای نیم‌بندی آغاز می‌شود. <sup>۴</sup>شاید این تردیدها ناشی از زوال اهمیت حماسه در مقابل تراژدی باشد. <sup>۵</sup>تردید «نیم‌بند» انگلستان به این خاطر بود که هنوز حماسه‌های میلتن به عنوان حماسه ملّی در انگلستان خواننده داشت. <sup>۶</sup>علی‌رغم این تردیدها توجیهات شروع می‌شود. مادام داسیه (Dacier) در سال ۱۷۱۳ ترجمه خود را «ستایشی از نبوغ هم‌را» می‌داند. <sup>۷</sup>و هودار دولاموت (Houdar De la Motte) در سال ۱۷۴۰ ترجمه خود را برای قاطبه کتاب‌خوان فرانسه «خوشایند» (“palatable”) می‌سازد. <sup>۸</sup>هم چنین، شرک و الحاد هم‌را توجیه می‌کند. <sup>۹</sup>مادام داسیه آداب و رسوم زمان هم‌را مثل صحبت از دیگ و سه پایه و پاتیل و بادیه و خون و چربی و اسقاط و گوسفند کشتن شاهان و کباب کردن آن را با نظایرش در کتاب مقدّس مقایسه می‌کند. <sup>۱۰</sup>حتی وی می‌نالد

۱. همان‌جا، ص ۸۷

۲. همان‌جا.

۳. همان‌جا، ص ۸۸

۴. همان‌جا.

۵. همان‌جا.

۶. همان‌جا.

۷. همان‌جا، ص ۸۹

۸. همان‌جا، ص ۹۰

۹. همان‌جا، ص ۹۱

۱۰. همان‌جا، ص ۱۶۵

که سلیقه‌های معاصران تحت تأثیر خواندن کتاب‌های پوچ و بی معنی ضایع شده است و مردم خصایص قهرمانان بورژوا را از هم توقع دارند. هم رساله‌ای تحت عنوان *علل فساد اذواق و سلايق* (*Des cause de la corruption du gout*) در سال بعد (۱۷۱۴) می‌نویسد. گرچه بالمره از هم گفتیم، می‌توان با اطمینان این دیدگاه را به کل ادبیات کلاسیک تعمیم داد. جهت توجیه ادبیات «شبه مقدس» و «تابوی» کلاسیک، مترجمان اروپایی راه کارهایی به کار گرفته‌اند<sup>۱</sup> که برای پرهیز از اطاله کلام صرفاً نام می‌بریم و از ذکر شواهد و مثال‌ها خودداری می‌کنیم:

۱- تلخیص (summarization). ۲- جای‌گزینی (substitution). ۳- تلطیف یا حسن تعبیر یا نکوگویی (euphimization). ۴- تطبیق با نیازهای ژانر. ۵- تطبیق با نیازهای مخاطب. ۶- تحشیه (footnoting). ۷- حذف (zero translation). ۸- ابهام (vagueness). ۹- سلايق شخصی مترجم (translator's personal taste). ۱۰- رعایت آداب فرهنگی (cultural script). پس از بررسی دیدگاه غرب یا شمال نسبت به فرهنگ جنوب و شمال، در این جا فرهنگ کلاسیک روم و یونان که تا حد زیادی در مورد فرهنگ‌های اروپایی هم صادق است، وارد اصل مطلب می‌شویم. دیدگاه غرب یا شمال نسبت به فرهنگ و ادب شرق یا جنوب متأثر از دو موضع اصلی است: یکی برداشت رمانتیک و افسانه‌ای که آن را "exoticization" اصطلاح کرده‌اند و دیگری پذیرش شرق تا آن‌جا که با معیارهای ایدئولوژیکی، اخلاقی و زیباشناختی غرب هماهنگ باشد و تطابق آن با این معیارها که آن را "naturalization" نامیده‌اند<sup>۲</sup>. البته این دو ایستار متناقض می‌نمایند. اما دو روی یک سکه هستند و مکمل همدیگر. افسانه‌پردازی (exoticiation) دیدگاه سنتی و دیرینه غرب نسبت به شرق را منعکس می‌کند. همان‌طور که دیدیم، ملهم از دیدگاه مورخین کلاسیک نسبت به ایران و شرق است. دیدگاه اول شرق را سرزمین پریان، ثروت، حرم‌سراها، کاخ‌های با شکوه، لباس‌های فاخر، جادو، بغرنجی، غرابت و به‌طور کلی، غریبه با غرب

۱. همان‌جا، صص ۹۸-۸۹.

۲. جکوند، ص ۱۵۰.

تلفی می‌کند. از این رو جای تعجب نیست که در ظرف بیست سال (۱۹۶۸-۱۹۴۸)، ۷۸ ترجمه از کتاب هزار و یکشب به فرانسه به عمل می‌آید، در صورتی که در همین مدت ۱۴ ترجمه از آثار کلاسیک و ۱۹ ترجمه از آثار مدرن عربی صورت می‌گیرد.<sup>۱</sup> در قرون ۱۹ و ۲۰ کتاب هزار و یکشب دیدگاه و برداشت غرب را از شرق منعکس کرده است. از تعداد ترجمه کتاب مزبور به زبان انگلیسی آماری در دست ندارم. اما می‌توان از روی واژه "shehrazadic" مأخوذ از «شهرزاد» قصه‌گوی هزار و یکشب که با لغت "exotic" مترادف شده است، قیاس کرد.

تطبیق (naturalization) روی دیگر سکه را نشان می‌دهد. اگر اثری بخواهد ترجمه شود و با اقبال عمومی روبرو گردد، نه این که صرفاً به قول جکمونند در گتوهای شرق‌شناسی محبوس بماند، باید با ارزش‌های ایدئولوژیک، اخلاقی و زیباشناختی غرب هم‌خوانی داشته باشد. بی‌جهت نیست که بعضی از آثار طه حسین و توفیق الحکیم جزو اولین آثاری هستند که به فرانسه ترجمه می‌شوند. الایام طه حسین در سال ۱۹۴۷ و یوقیت نعیب فی الاریاف توفیق الحکیم در سال ۱۹۳۸، درست یک سال بعد از انتشار به زبان عربی<sup>۲</sup> دلیل ترجمه این آثار این بود که توسط نویسندگان بورژوازی غربی شده، اگر نگوئیم غرب زده نوشته شده بود که در ارزش‌های اخلاقی و زیباشناختی و سبک زندگی خود به غرب نزدیک تر بودند تا شرق.<sup>۳</sup> وانگهی غرب، این آثار را از دیدگاه خویش می‌خواند و از ظن خود یار آن‌ها می‌شود. اگر مؤلف شرقی انتقاد اجتماعی می‌کند، غرب آن را به حساب عقب‌ماندگی مردم و ضعف جوامع شرقی می‌گذارد و این به کام غربی شیرین تر است. چون هم فاصله و فرق بین شرق و غرب را نشان می‌دهد و هم برداشت غرب را از شرق تأیید می‌کند، آن هم از زبان یک شرقی.<sup>۴</sup> اثر توفیق الحکیم که بیگانگی میان کارمندان دولت و دهقانان فقیر درگیر رویه‌های اداری غربی را منعکس می‌کند، ژان گرونیه

۱. همان‌جا.

۲. همان‌جا.

۳. همان‌جا.

۴. همان‌جا.

(Jean Grenier) آن را بیشتر به عنوان منبع آداب و رسوم مصر و فقر دهقانان می‌خواند تا ناکارایی و ناسازگاری‌های رویه‌های قانونی مقتبس از غرب.<sup>۱</sup> گر چه عده‌ای دلایل دیگری برای موفقیت نجیب محفوظ ذکر می‌کنند، اما علت اصلی تطابق بعضی از آثار او با ارزش‌های اخلاقی، زیباشناختی و ایدئولوژیکی غرب است و تأیید فرق فاحش شرق با غرب. چرا تمام آثار او ترجمه نمی‌شود؟ چرا نویسندگان نسل جدید مصر که «نسل ۱۹۶۰» یا به قول مکموند نسل «استعمارزدایی فرهنگی» می‌نامند، نظیر یوسف القائد، سلیمان قیاض، جمال قناتی، سن‌الله ابراهیم و مجید توبیه به بازارهای اروپایی راهی ندارند.<sup>۲</sup>

در مورد نویسندگان مراکشی، لبنانی، فلسطینی و ایرانی هم کما بیش وضع به همین منوال است. فرانسه در سال ۱۹۸۷ به طاهر بن جلّون، مقاله‌نویس، شاعر و رمان‌نویس مراکشی، جایزه گنکور که معتبرترین جایزه ادبی قرن کشور است، به خاطر نوشتن رمان شب قدر (*La Nuit Saccrée*) اعطا می‌کند. این کتاب در تاریخ کنکور رکورد شکن می‌شود و میلیون‌ها نسخه از آن به فروش می‌رسد. کتاب فروش‌ها کتاب را از پستوی بیرون می‌کشند و در ویتترین‌های جلو می‌آرایند و به مقام ادبیات فرانسه بر می‌کشند. فرانسوا میتران علت موفقیت کتاب را «احترام به جهانی بودن زبان فرانسه (homage to the universality of the French Language)» می‌داند.<sup>۳</sup> اما راز موفقیت کتاب جای دیگر است. این کتاب دنباله کتاب دیگری ست به نام فرزندشن (*L'Efant de sable*) در این کتاب اخیر احمد - زهرا هشتمین دختر خانواده اسلامی سنتی پدر سالاری است که به صورت پسر تربیت می‌شود تا بتواند وارث «مذکری» برای خانواده باشد.<sup>۴</sup> در رمان شب قدر که عنوان طعنه‌آمیز و تملیحی به لیل‌قدر، سوره ۹۷ قرآن کریم دارد، احمد - زهرا پس از فوت پدر از انقیاد او آزاد می‌شود و هویت و جنسیت خویش را باز می‌یابد و زهرا

۱. همان‌جا.

۲. همان‌جا، صص ۵۴-۱۵۳.

3. Samia Mehrez "Translation and the Postcolonial Experience Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology (London: Routledge, 1992). PP. 127-28.

۴. همان‌جا، ص ۱۲۸.

می‌شود. کتاب اول، خشونت و دیکتاتوری پدر خانواده را در اسلام نسبت به فرزند دختر نشان می‌دهد و کتاب دوم خشونت شوهر را نسبت به زن. در این کتاب، شرح مشبعی در مورد شب زفاف که جلّون به طعنه شب قدر می‌نامد، وجود دارد. کتاب به صورت طنزآمیز توصیف می‌کند که چگونه در جوامع مرد سالاری اسلامی جسم زن مورد تجاوز مرد قرار می‌گیرد که خدای مرد نواز و مرد گرای اسلام آن را مضحج گرمی برای مرد قرار داده که مرد حین و بعد از زفاف به حمد و ستایش او می‌پردازد و از او استعانت می‌جوید.

“In the name of God, the Beneficent the Merciful. May blessings and benediction be bestowed upon the last of the prophets our lord Mohamed, his family and his companions. In the name of God, the Greatest. Praise be to God who has caused the immense pleasure for man to reside within the warm inside of woman. Praise be to God who has placed, upon my path, this nubile body at the extreme of my desire. This is the sign of His benediction, of His goodness and His mercy.”<sup>۱</sup>

بسم الله الرحمن الرحيم، سلام و صلوات بر ختم رسل، سرور ما، محمد و بر خاندان و اصحاب او. بسم الله، الله اكبر، الحمد لله، ستایش خداوندی را که اندرون گرم زن را لذتی عظیم برای مرد قرار داده. درود بر خداوندی که این جسم شهوانی را در اوج شهوتم در اختیارم نهاده. و این نشانه‌ای است از لطف، نیکی و رحمت او.

جلّون خود آگاه یا ناخود آگاه در تاس غریبان می‌افتد و پیش داوری غریبان از رفتار جنسی مرد شرقی و مسلمان را تأیید و ابرام می‌کند و ملاحظه بفرمایید که تا چه حد با کتاب زن در ناخود آگاه مسلمانان (*Woman in the Muslim Unconscious*) تطبیق می‌کند. این کتاب توسط یک زن جامعه‌شناس مراکشی با نام مستعار نوشته شده است که عمل جنسی را عملی سه جانبه (ménage a trios) با رابطه قدرت نا برابر بین خدا مرد و زن می‌داند<sup>۲</sup> و آب به آسیای نهضت غالب و مد روز فمینیسم (feminism) در اروپا

۱. Ibid, p.130.

۲. همان جا.

می‌ریزد. خود جلّون در مصاحبه‌ای با تلویزیون فرانسه مقر و معترف است که این کتاب افتراآمیز و کفرآمیز است و در غیر حجاب زبان فرانسه جرأت نوشتن آن را نداشته است.<sup>۱</sup> در جای خود اشاره خواهیم کرد که بعضی از نویسندگان جنوبی برای این که به بازارهای غرب راه یابند، هم به زبان آن‌ها می‌نویسند و هم باب طبع آن‌ها، جای تعجب است که جلّون عرب زبان توصیه‌های مکرر قرآن و احادیث را نسبت به زن و فرزند دختر، نشنیده است یا نخواسته است بشنود.

قضیه بتی محمودی و سلمان رشدی در ایران قضیه آشنایی است. کتاب بتی محمودی به نام *بدون دخترم هرگز*، با عنوان فرانسه *Jamais plus sans ma fille* در سال ۱۹۹۰ در همه زمینه‌ها پر فروش بوده است و ۱۹۱۰۰۰۰ نسخه در فرانسه به فروش رفته است.<sup>۲</sup> از تیراژ نسخه انگلیسی آن اطلاعی در دست ندارم، اما از ترجمه‌ها و چاپ‌های متعدد آن در ایران بی‌خبر نیستم. همان‌طور که اکثراً مسبقاً کتاب، خاطرات یک زن آمریکایی است که با یک ایرانی ازدواج می‌کند و به ایران بعد از انقلاب می‌آید. اما می‌بیند که جو «خفقان فرهنگی» ایران را بر نمی‌تابد و مبارزه بی‌امانی را آغاز می‌کند تا خود و دخترش را از این به اصطلاح دوزخ رهایی دهد.<sup>۳</sup> کتاب سلمان رشدی گرچه در موضوع گفتار ما نمی‌گنجد اما برداشت و پیش داوری غرب از اسلام را تایید می‌کند، آن هم از زبان یک به اصطلاح مسلمان یا مسلمان‌زاده. کتاب مزبور، علاوه بر ترجمه به زبان‌های گوناگون و فروش میلیون‌ها نسخه تا آن‌جا پیش می‌رود که برقراری روابط دو کشور تا سطح سفیر، موکول به تجدید نظر رسمی ایران در تعقیب سلمان رشدی می‌شود. می‌بینید که غرب سلطه اقتصادی را فدای سلطه فرهنگی کرده است.

مثال دیگر، کتاب *دوست ما شاه (Notre ami le roi)* از جیل پرو (Gilles Perrault) است که در ظرف شش ماه سیصد هزار نسخه فروش رفته است. این کتاب راجع به

۱. همان‌جا، ص ۱۴۱.

۲. جکمونند، ص ۱۴۸.

۳. همان‌جا.

دیکتاتوری سلطان حسن دوم پادشاه مراکش و سابقه سوء او در حقوق بشر است.<sup>۱</sup> و جای تأمل است که هر دو کتاب پیش داوری و برداشت غرب را از شرق تأیید می‌کنند، بخصوص «بربریت و استبداد» آن را، یکی سلطان جائز و دیگری شوهر زورگو.<sup>۲</sup> آیا حاکم مستبد در جهان منحصربه‌ملک حسن دوم است و در آفریقا یا آمریکای لاتین و خاورمیانه نظایری ندارد؟ مادام که جنرال نوریگا از آمریکا و غرب حرف‌شنوی دارد، نقض حقوق بشر و قاچاق مواد مخدر از طرف او نادیده انگاشته می‌شود.

همان‌طور که در بالا گفتیم، بعضی از نویسندگان جهان سوم در تأیید و تشویق دیدگاه غرب نسبت به شرق سهیم هستند. بیشتر نویسندگان دو زبانه جهان سوم، با نویسندگان تک‌زبانی که می‌خواهند آثارشان به زبان‌های غربی ترجمه شود و گوشه‌چشمی به مخاطب غربی دارند، خود آگاه یا ناخودآگاه وسوسه می‌شوند که انتظارات خواننده غربی را در نوشته‌های خود ملحوظ دارند. غیر از سلمان رشدی، مثال بارز این خودباختگی در همسایگی ما تا گور است. تا گور کیفیت ترجمه مجموعه گیتانجلی [Gitanjali] خود را که در سال ۱۹۱۴ برنده جایزه نوبل شده بود، پایین آورد تا با انتظارات مخاطب غربی وفق دهد. تا گور که ادبیات غرب را خوب آموخته بود و متأثر از اصول زیباشناختی رمانتیک‌ها و ویکتوریایی‌ها بود، در اوج امپریالیسم انگلستان عقده خود کمترینی نسبت به فرهنگ امپریالیسم پیدا کرد و شعرهای هندی خود را با دید غربی خواند و متن مبدأ را طبق دیدگاه کلیشه‌ای استعمارگران ترجمه کرد.<sup>۳</sup>

جمال گیتانی که رمانش زین بوکت به نُه زبان از جمله فرانسه و انگلیسی ترجمه شده است، معتقد است که ترجمه ادبیات عرب تحت سلطه و روابط جهانی شرق و غرب است. برداشت‌های غرب منبعث از تعصبات و پیش‌داوری‌ها دیرینه است و خواننده غربی ترجیحاً به آثاری روی می‌آورد که این پیش‌داوری‌ها را ابرام کند. در عوض، بعضی از

۱. همان‌جا.

۲. همان‌جا، ص ۱۴۸

3. Jian Zhang "Reading Transaction in Translation" *Babel* 43:3 237-25, P. 239.

نویسندگان عرب برای اینکه مخاطب وسیع‌تری پیدا کنند، به این تعصبات دامن می‌زنند و به قول او «ادبیات توریستی» تولید می‌کنند و تناقضات شرق را به زعم غربیان بزرگ جلوه می‌دهند. او می‌نویسد: اگر اثری در فرهنگ خود فاقد ارزش باشد، ترجمه به زبان‌های سلطه‌تر چیزی بر آن نخواهد افزود، جز آن که عیوب آن را عیان‌تر سازد.<sup>۱</sup>

پس از بررسی جریان استعماری ترجمه جنوب - شمال می‌توان نتیجه گرفت که به‌طور کلی در ترجمه دو دوره و چهار الگو یا پارادایم حاکم است. در دوران استعمار کهن در جریان ترجمه شمال - جنوب که در این گفتار نمی‌گنجد، مترجم چون واسطه‌ای چشم و گوش بسته و بلا اراده عمل می‌کند و بی‌چون و چرا فرهنگ بیگانه را خودی می‌کند. ترجمه و چاپ‌های متعدّد کتاب بتی محمودی به این مقوله تعلّق دارد و در جریان عکس یعنی ترجمه از جنوب به شمال - همان‌طور که به تفصیل در این گفتار دیدیم - مترجم به عنوان واسطه‌ای بصیر و مستقل عمل می‌کند و فرهنگ بیگانه را، بیگانه نگاه می‌دارد یا با ارزش‌های خود وفق می‌دهد. در دوران پس از استعمار، مترجم جنوبی چشم و گوش بسته عمل نمی‌کند. برای ترجمه آثاری را انتخاب می‌کند که ارزش ترجمه داشته باشد و با نیازها و اولویّت‌های کشور او بخواند. مثال بارز آن ترجمه آثار سیاسی نعام چامسکی و روزه گارودی و حامد الگار است. وانگهی در دوران بعد از استعمار، مترجم جنوب در آرای کلیشه‌ای و شمال پرداخته خود، نسبت به آثار جنوب تجدید نظر می‌کند.<sup>۲</sup>

ترجمه آثار نویسندگان آمریکای لاتین، آفریقا و حوزه کارائیب مبین این تجدید نظر در ایران و جهان سوّم در سال‌های اخیر بوده است. البته تقسیم‌بندی به این دو دوره، فرضی است و الزاماً این دو دوره با ادوار استعمار یا استعمار زدایی سیاسی تطبیق نمی‌کنند، بلکه در تبادلات فرهنگی استعماری و بعد از استعمار دو شادوش هم بوده و خواهند بود.<sup>۳</sup> در پایان مقال بد نیست به راه کارهایی که کشورهای فرانسه زبان آفریقایی در برابر این هجوم

۱. جکمند، صص ۵۵-۱۵۴.

۲. همان‌جا، صص ۵۶-۱۵۵.

۳. همان‌جا، ص ۱۳۰.

فرهنگی اندیشیده‌اند، اشاره‌ای بکنیم. این راه کارها عبارتند از: ۱- جهانی کردن فرهنگ عربی - آفریقایی. ۲- معرب کردن زبان فرانسه. در راه کار اول نویسندگان و مترجمان از زبان غالب که می‌خواست آن‌ها را در حصار تنگ زبان بومی حبس کند و آپارتاید زبانی به وجود بیاورد، حربه‌ای ساخته‌اند تا با تمام اشکال سلطه بجنگند. عبدالوهاب مؤدب [Meddeb] تونس‌ای که با آگاهی و عمدتاً زبان فرانسه را در نویسندگی برگزیده است، می‌گوید «به زبان فرانسه می‌نویسم، اما خود را در بطن فرهنگ کلاسیک عرب قرار می‌دهم. جمع کردن این آثار صرفاً یک هدف داشته و آن قرار دادن فرهنگ عرب در سطح جهان است...»<sup>۱</sup> آسیه جبر [Djebar] نویسنده الجزیره‌ای هم شیوه دوم را بر می‌گزیند و به زبان فرانسه می‌نویسد. زبانی «که سابقاً مردمش را در گور می‌کرد». او با عربی کردن زبان فرانسه با زیر متن (subtext) عربی از آن انتقام می‌گیرد و آن را عقب مانده می‌کند.<sup>۲</sup> استعمار می‌خواهد تک زبانه و تک فرهنگی و انحصارگر باقی بماند. مترجمان و نویسندگان آفریقایی علیه این انحصار در فرهنگ و زبان بپا خاسته‌اند.

۱. همان‌جا، ص ۱۲۵.

۲. همان‌جا، ص ۱۳۰.

### Bibliography

- Haghighi , Manouchehr . *Iran and the Iranians in English Literature of the 16<sup>th</sup> , 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries*. Tehran : Golshan Printing House, 1970.
- Jackmond, Richard. "Translation and Cultural Hegemony : The Case of French – Arabic Translation. "*Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity , Ideology* . Ed . Lawrence Venuti. London : Routledge, 1992 .
- Lefevere, André. "Translation: Poetics, the Case of Missing qasidah." *Translation, Rewriting and the Manipulation of the Literary Fame* Ed. Andre Lefevere. London: Routledge, 1992.
- \_\_\_\_\_ "Traslation Universe of Discourse, 'Holy Garbage tho by Homer Cook 't' " *Translation, Rewriting ...*
- Mehrez, Samia. "Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text. "*Rethinking Translation*.
- Zhang, Jian "Reading Transaction in Translation". *Babel* 43: 3 237-250.

## Translation & Culture: Manipulation of the Source Language By Translator's Culture<sup>1</sup>

I can speak a little bit of English ,  
I am the seed that has survived ,  
I am the fire that has woken ,  
I am a Third World child ,  
(Johnny Clegg , "Third World child"<sup>2</sup>)  
Translation doesnot happen in a vacuum.

Rather like any human activity, it takes place in a specific social and historical context that informs and structures it , just as it informs and structures other creative processes. In the case of translation, the operation becomes doubly complicated since by definition, two languages and two cultures and two societies are involved<sup>3</sup>

Zhang bred in Chinese culture and acculturated in America, writes "the problem in translation clearly goes beyond the translator's ability in linguistic decoding, but concerns the translator's idiosyncratic reading of the SL text determined by his cultural upbringing and historical limit" and concludes that "a TL text completely identical in meaning to an SL text is not producible, not only because of linguistic and cultural differences, but also because of the idiosyncratic capture of the reading translation."<sup>4</sup>

A translator's culture, first of all, affects his choice of a text for translation. He decides according to ideological, poetological, discorsal and lingual motivations or restrictions. Even, when a translator yields to the

---

۱. ارایه شده در پانزدهمین کنفرانس زبان، زبان‌شناسی، ادبیات و ترجمه در دانشگاه یرموک در کشور اردن هاشمی،

۴-۱ آوریل ۹۶.

2. Quoted by Richard Jacquemond "Translation and Cultural Hegemony : The Case of French – Arabic Translation" *Rethinking Translation : Discourse, Subjectivity, Ideology* ed. By Lawrence Venuti (London : Routledge , 1992), p. 139

3. Ibid.

4. Jane Zhang "Reading Transaction in Translation " *Babel* 43:3 237-25 P. 238

ideological whims and financial motivations of a patron or a client, he does this solely motivated by his ideology.<sup>1</sup>

Each text a translator in the Middle East chooses for translation, must be weighed on religious, political and ethical levels, to begin with, and then surveyed poetologically: discursively and linguistically. To cite an example, there have been some fruitful endeavours in Iran to translate Joyce's *Ulysses* into Persian and to overcome discursive and linguistic barriers but ethical obstacles still bar the way.

Throughout the twenty five centuries of Iran and Iranian reflexions in the West, two trends have been dominant. The first, mainly inspired by Greek and Roman authors, is unconditioned fabulation and fascination. The second, starting roughly from the sixteenth century, when the European political and religious agents found their way into Iran, is total denunciation. They regard Iranians unfaithful, arrogant, romantic, seditious, calling them unscrupulous liars, cowards and flatterers.<sup>2</sup>

This attitude towards Persians can be safely generalized as to Eastern peoples and cultures. André Lefevere writes in his very interesting and informative chapter: "Translation: poetics, the case of the Missing Qasidah" that it was not because of the poetical incongruity that *qasida* was not adopted in English. It was due to the "low prestige of the Islamic culture in Europe and Americas" which ends in two reactions (1) lack of interest in Islamic culture (2) an interest in Islamic literature on the basis of dominant-dominated relationship. Euro – American literature is seen as "true" literature and the yardstick by which other literatures have to be measured. Occasional praises of the Islamic literature by laymen have to be put to his gallantry account.<sup>3</sup>

This ideological, ethnic stance is the rule rather than exception and not restricted to E. Fitzgerald who writes to his friend, E.B. Cowell as regards Persian poets he was translating "It is an amusement for me to take what Liberties with these Persians who (as I think) are not poets enough to frighten one from such excursions and who really do want a little Art to shape them".<sup>4</sup>

Lefevere aptly argues that Fitzgerald never dared to take this "Liberties" with the Greek and Roman poets for two reasons: (1) Greek and Roman literatures were sacred and enjoyed a lofty status (2) they provided the basis

1 Ibid. pp. 246-47.

2 See Manouchehr Hahgighi, *Iran and the Iranians in English Literature of the 16<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries*. (Tehran: Golshan Printing House, 1970.).

3 André Lefevere "The Case of Missing Qasidah" *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (London: Routledge, 1992), p. 75.

4 Ibid.

and yardstick for European literature, while Persian literature and Islamic literature, in general, were "exotic" and marginal. Furthermore there were too many scholars who could have corrected him<sup>1</sup>

Clément Huart writes in his **History of Arabic Literature**:

‘ “One burst of enthusiasm [the outbreak of Islam ] it was but a flash – sent forth these men to conquer the whole world . But the Bedouin fell back ere long into his primitive way of life .“The Arabs living in towns, on the other hand, were subject to” those vices which are the virtues of the primitive man - cunning. greed, suspicion, cruelty” ’.Indeed. they have hardly changed over fourteen centuries, since Huart goes on to say that those same vices “reign unchecked, even to this day.”<sup>2</sup> Or again:

‘ “That wondrous appanage of the Indo-European races' [Greeks'] power of translating historic or legendry events into mighty poems has no existence in the brain of the peoples speaking the Semitic tongues<sup>3</sup>” ’

This is outright racism. To do justice to Western translators and scholars. there are some who defend Eastern literature .Carlyle expresses a more favourable view towards Islamic literature: ‘ “As no examples taken from any Epic or Dramatic poem , are found amongst the specimen here selected, it may be supposed that the Arabians were unacquainted with the two most noble exertions of the poet's art.” ’ A <sup>4</sup>bout one hundred years later Nicholson tries to loosen this Aristotlian interpretation though not wholeheartedly .He refutes the question of length by saying that the longest **qassidah** doesnot surpass Thomas Gray's "Elegy" in length and adds “ ‘an Arabian Homer or Chaucer must have condescended to prose”<sup>5</sup> . ’

One, however, can not but notice that these scholars were apologetic .Lefevere maintains that in translating, rewriting and anthologizing Islamic literature and, by extention, Eastern or, in modern sense, Southern literatures, two tendencies prevale: apology and analogy. Apology for the shortcomings of these literatures and what they have embarked upon and a praise and a hunt for their analogies to the Western norms .He goes on to say that “that apology did, occasionally, modulate into barely disguised indifference, or even veiled contempt”<sup>6</sup> .

Here, it is of interest to mark how this biased mind of the Western rewriter regards ancient Greek and Roman litertures in contrast with the Eastern literaure. Until the end of 17<sup>th</sup> century and Earl of Roscommon's

1. Ibid.

2. Ibid,p.76.

3. Ibid,p.77

4. Ibid

5. Ibid

6. Ibid,pp.75-76.

rebellious comment "Holy Garbage, tho by Homer cook't" it is a whole – hearted infatuation. <sup>1</sup>The Renaissance France " looks up to Homer without reserve. <sup>2</sup> But the eighteenth – century France which regarded itself the champion of the poetics of the West and thought that its culture had matured, no longer had an unwavering and unreserved admiration for *Iliad*. <sup>3</sup> In England, too, these doubts as to Classical literature were half – heartedly felt. Perhaps these doubts stemmed from the fact that epic was retreating before tragedy on one hand and that Milton's epic was still regarded as a national one, on the other <sup>4</sup>.

Despite these doubts, Classical literature had still its defenders and apologists. Madame Dacier considers her translation a "tribute to the genius of Homer" in 1713 <sup>5</sup>. Houdar De la Motte tries to make his translation of Homer "platable" ' to the French audience. <sup>6</sup> He also tries to justify his paganism <sup>7</sup>. Dacia Writes "He [Homer] often speaks of cauldrons, of kettles, of blood, of fat, of intestines, etc. You see princes cut up the animals themselves and roasting them .People of the world find this shocking; but one must see that all of this totally conforms to what one sees in Holy Writ <sup>8</sup>". She even laments that her contemporaries' taste has deteriorated under the influence of absurd books. <sup>9</sup> She even goes to the length to write a treatise under the title of *Des causes de la corruption du goût* in the next year <sup>10</sup>.

Here, there is no room to go into strategies devised by neoClassical translators to adapt Classical works to the contemporary Universe of Discourse. I shall just name some: summarisation, substitution, euphemization, recasting old genres into new genres, footnoting, zero translation, vagueness, cultural script, standarding, moralising, compensation, explicitation, switching of rhyme and meter, etc. <sup>11</sup>

So much for the Western attitudes towards Eastern and Classical literature. Now we enter more recent times of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. Here,

1. André, Lefevre " Translation: Universe of Discourse: Holy Garbage , tho by Homer Cook 't" *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (London : Routledge, 1992) , p. 87.

2. Ibid, p.88.

3. Ibid

4. Ibid, pp.88-9.

5. Ibid, p.90.

6. Ibid.

7. Ibid, p.91.

8 Ibid.

9. Ibid, p.92.

10. Ibid, p.165.

11. See ibid, pp.87-98.

again, there are two prevailing tendencies towards Eastern or Southern literature. One is a romantic, fabulous approach, what has come to be called "exoticization" and the other the reception of Eastern or Southern literature so far as it conforms with the Western ideological, ethical and aesthetical norms i. e. "naturalization".<sup>1</sup> These two approaches might seem contradictory at a cursory look, but they are the two sides of one coin and complement each other.

"Exoticization" confirms the ancient, traditional outlook of Western World towards the orient and is mainly inspired by Classical historians. It portrays the East as a fairyland of affluence, harems, magnificent castles, rich costumes, magic, complicatedness and, in short, altrity. Thus, it is no surprise that between 1948 and 1968 as many as 78 translations of *Arabian Nights* into French have been recorded while at the same time we have 14 translations of classical works and 19 of modern ones.<sup>2</sup> *Mille et une nuits* has stood for the French representations of the Arab World both as barbarian Orient and a magical one.<sup>3</sup> Unfortunately, I have no record of *Arabian Nights'* translations into English but the adjective "shehrazadic" adopted from the name of its famous narrator, Shehrazad, synonymous with "exotic" can account for its wide and numerous translations.

"Naturalisation" is another alternative. If an Eastern or southern work aims at being widely published and propagated in the Western World, rather, than being buried in the "Orientalist ghetto", no matter how merited, it should adapt itself to the ideological, ethical and aesthetical vogues of the Western world. Thus, it follows that some works by Taha Hussayn and Tawfiq Al-Hakin be among the first which see translation. Taha Husayn's *Al- Ayyam* was translated in 1947 and Tawfiq Al- Hakim's *Yawmiyyat Naib Fil Aryaf* in 1938, exactly one year after its publication in Arabic . The reason for their immediate translation lay in the fact that they belonged to Occidentalized, acculturated bourgeois writers who were closer to the West. rather than the East "in their lifestyle and moral and aesthic values"<sup>4</sup>

Furthermore, the west has its own reading of the Eastern works. Oriental authors' social critique is read as Eastern backwardness and its social flaws and this is all the more palatable to the Western taste, because it exaggerates the gap between the Orient and the Occident and at the same time reconfirms the Western representation of the East and it is all the more pleasing because it is verbalized by the other. Tawfiq Al-Hakim's work which portrays "the absence of communication between government employees and peasants

---

1. Jacquemond, p.150.

2. Ibid.

3. Ibid, pp.150-151.

4. Ibid, p.151.

overtaken by legal procedures imported from the West and ill adapted to rural Egypt's needs" is read by Jean Grenier, the French writer, as the "first book I was recommended to read on Egypt's customs".

Although Naguib Mahfouz's relative success in the West has been variedly argued, it is his adjustment with the ideological, ethical and aesthetical values of the West and his flagrant endorsement of the gap between the Orient and the Occident that accounts for his wide reception in the West. Why all his works have not been chosen for translation, his post – 1967 short stories, for instance? Why the new "generation of 1960's" of Egyptian writers, what Jackmond calls "the cultural decolonization generation", have not found their way into European markets, like Youssef Al Quaid, Soleiman Fayyad, Gamal Ghitany, Sonallah Ibrahim and Maguid Tobia? <sup>1</sup>

It is more or less the same with Maghrebian, Lebanese, Palestinian and Iranian authors. Tahar Ben Jelloun, the Moroccan essayist, poet and novelist is awarded the Prix Goncourt, the most prestigious literary award in 1987 for his *La nuit sacrée*. (*The Sacred Night*). This book becomes a best seller overnight, sells millions of copies and breaks the record in the history of the Goncourt. Booksellers reshuffle their shelves and parade it in front windows and promote it to *littérature française* status. <sup>2</sup>

Where does the secret of this immediate, enormous success lie? This is the sequel to an earlier book *L'enfant de sable* (*The Sand Child*). In this recent book. Ahmad – Zahra the 8<sup>th</sup> daughter of a rich, patriarchal, traditional, Islamic family is reared as a son to provide a male heir for the family fortune. In *The Sacred Night*, Laylatul – qadre whose title ironically alludes to "the night of decree", when according to sura 96, the Koran was revealed to the prophet, Mohamed (m. p.u.h.), Ahmad Zahra is released of his dying father's tyranny, regains her gender and identity, becomes Zahra and encounters her first sexual contact which is no more pleasing than a "rape" <sup>3</sup>. The passage satirically elaborates upon the violation of women's body by men in traditional Islamic society with Allah's graces, whose help is invoked by men and to whom is prayed during and after the ceremonial deflowering or what Jelloun calls "rape" <sup>4</sup>

The first book, *L'Efant de sable* portrays a typical Islamic father's cruelty and dictatorship while its sequel, *La Nuit sacrée* depicts a traditional Islamic

1. Ibid, p.153.

2. Samia Mihrez "Translation and the Postcolonial Experience" **Rethinking Translation: Discourse Subjectivity, Ideology** (London : Routledge, 1992). pp. 197-280.

3. Ibid, p.1 98.

4. Ibid, p.130.

husband's sexual ruthlessness and egoism towards his wife, sanctioned by Allah.

Jelloun is consciously or unconsciously ensnared in the Western trap and endorses the Western prejudices against a muslim male's sexual behaviour. He intentionally or unintentionally echoes **Woman in the Muslim Unconscious**, which calls sexual act a "ménage à trois", an uneven power relationship between God, man and woman, "which was published under a pen-name by a Moroccan woman social scientist"<sup>1</sup>, thus contributing to the now – fashionable and dominant feminist movement in the West. Jelloun himself, in an interview with French T.V. talk – show confesses that his book is "scandalous and even blasphemous" and he could not have published it but in the guise of French.

In due time, I shall mention that some bilingual authors, in their wild pursuit of wider Western markets write in Western languages and provide what the Occidental readership likes to read. It is amazing Jelloun as a learned Muslim, be ignorant of the Koran's and Ahadith's exhortations as to fair treatment towards wives and daughters.

The case of S.Rushdie's **Satanic Verses** and Betty Mahmood's **Jamais plus ma fille (Never Without My Daughter)**, though don't exactly fall within my definition, are quite familiar in the Middle East. The latter was the best – seller in all categories in 1990. The French version sold 910000 copies. Again, as to the English original, I have no statistics. Furthermore it was widely screened both publicly and privately. The book is written by an Israeli author. It is a grossly anti- Iranian, anti-Islamic propaganda and about an American woman who marries an Iranian physician, and encouraged by her husband, returns to post – revolutionary Iran, but she finds that she cannot "cope with such a drastic cultural change" and puts on a fiendish endeavour to return home with her daughter.

Another illustration is Perrault's **Notre ami le roi (Our Friend, the King)**, which has sold 300,000 copies in six months. This book savagely attacks Hassan II. King of Morocco and his not very brilliant record of human rights. It is worthy of note that both books reinforce Western representation of the West, notably its despotism and barbarism. One a husband's dictatorship towards his wife and the other a king's towards his subjects.

Was Hassan II the only despot and violator of human rights throughout the world, in the Middle East, in Africa, in Latin America? What about the ex-shah of Iran?

We saw above that some Southern writers are responsible for the reinforcement of the Western stances towards the South. Most bilingual

1. Ibid.

Southern authors who contemplate a wide Western audience are tempted to live up to Western readership's expectations. Besides Rushdie, R. Tagore provides a good illustration. He reduced the quality of his anthology, **Gitanjali**, winning the Noble prize in 1914<sup>th</sup>, to adapt it to the Western expectations. Tagore who had learned Western literature by himself and was influenced by Romanticists, and Victorians aesthetics developed an inferiority complex during the zenith of British imperialism, read his poems from Western prospect and translated the source language as demanded by imperialistic clichés.

Jamal Ghitani, whose novel **Zayni Barakat** has been translated into nine languages, including English and French, maintains:

The translation of Arabic literature remains determined by the global relationship between Orient, especially the Arabic Orient, and Occident. The latter's perceptions are biased by prejudices constructed through a long and complex mutual history. The Occidental reader prefers to turn to works which confirm his prejudices and his representation of the Orient. In return, some Arabic authors in their search for a larger non-Arabic audience, feed these biased representations by producing either touristic literature or one that amplifies the Oriental contradictions as imagined by the Occident.<sup>1</sup>

Having surveyed the cultural East – West /South- North flux of translation, we can conclude that there are two periods and four paradigms<sup>2</sup>: colonial and decolonial periods, South-North, South- South and North fluxes. The first was discussed in some detail and the last does not concern us here.

To summarise, during the colonial the acculturated translator serves as a slavish go-between, nauseating any things into his dominated language-culture without discrimination, thus worsening its “schizophrenia”<sup>3</sup>. Numerous translations and reprintings of Betty Mahmoodi's book in Iran and of Occidental cheap thrillers fall in this category. In the opposite direction, the translator acts as an independent, wise, discerning meditator who observes the distance between the two cultures and at the same time adapts, and interiorize the dominated culture – language. In the decolonial period, the Southern translator does not act blindly and infatuatedly. First of all, he evaluates the text of translation according to its validity and his country's needs and priorities and then naturalises and interiorises it during the process

1. Jackmond, p.155.

2 Ibid.

3 Ibid.

of translation.<sup>1</sup> This trend is strikingly illustrated by the conscious choice of Hamid Algar, Noam Chomsky and Roget Garudy in Iran and other Islamic countries after the publication of the late Ale Ahmad 's revolutionary book, **West Contaminated (Mustaghrab)** in early sixties,. Furthermore, in the post – colonial period, the Southern translator revises his West-induced ideas about the South.<sup>2</sup> Hence the torrent of translation from the 3<sup>rd</sup>. world : Africa, Latin America and Caribbean Zone . It is interesting to perceive that almost the whole works of almost all Latin American authors have been translated into Farsi .

Of course this is a rough classification and these two periods do not of necessity concur with the political, colonial and decolonial periods and will be concurrent “in every colonial and postcolonial cross-cultural exchange.”<sup>3</sup> There are other factors involved especially economical ones. Culture is not that simple.

---

1. Ibid, pp.155-56.

2. Ibid, p.156.

3. Ibid, p.155.

### Bibliography

- Haghighi, Manouchehr. *Iran and the Iranians in English Literature of the 16<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries*. Tehran : Golshan Printing House, 1970.
- Jackmond , Richard . "Translation and Cultural Hegemony : the Case of French – Arabic Translation" . *Rethinking Translation : Discourse, Subjectivity , Ideology* . Ed. Lawrence Venuti . London: Routledge, 1992 .
- Lefevere, André. "Translation : Poetics , the Case of Missing qasidah . *Translation, Rewriting and the Manipulation of the Literary Fame* . Ed. Andre Lefevere. London: Routledge, 1992.
- "Translation: Universe of Discourse, Holy Garbaga tho by Homer Cook't " *Translation, Rewriting*.
- Mehrez, Samia. "Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text" . *Rethinking Translation ...*
- Zhang, Jian Reading "Transactionin Translation". *Babel* 43:3 237-250.

## بوطیقای ترجمه

### ابجد ترجمه شعر

An ABC of Translating Poetry , An Apology By Willis Barnstone<sup>1</sup>

اعتذار: من این نخست نامه (primer) در ترجمه شعر را با شعف و ترس بر کتاب می‌افزایم، چون از جزم و نسخه‌نویسی ناخشنودم. چرا به جای واژگان گزینش، تشخیص و سلیقه از واژه محبوب جرج لوئیس برخس (Jorge Luis Borges)، «ترجیح استفاده نکنیم؟ خود ابجد ترجمه، مرا از اتهام یک دست نبودنِ روش می‌رهاند، از آن لحاظ که می‌گوید، هر روشی مشروع است، مشروط بر آن که علناً ذکر شود.

دلیل دوم ترس و لرز من، عدم علاقه به پافشاری بر روش (practice) ترجمه در این کتاب بوده است. مثلاً، چگونه اشعار یا افعال یونانی و اسپانیولی را باید به انگلیسی ترجمه کرد. به دلایل عدیده، روش عملی ترجمه اثری به زبان خاص، موضوع کتاب‌های اخیر در ترجمه بوده است. در تاریخ و تئوری ترجمه، روش ترجمه باید به خصوص مستند باشد. اما من ذکر شواهد و مثال را در درجه دوم اهمیت قرار داده‌ام.

با این قیود و شروط، ملاحظات عامی را در مورد روش و هنر ترجمه شعر در این جا، تقدیم می‌دارم. ویلیس بارن استون (Willis Barnstone).

الف - ترجمه، هنر ابراز است. ناشناخته را می‌شناساند. هنرمند مترجم، شور و هنر شناخت، بازآفرینی و نمایاندن هنرمند دیگر را دارد. اما حتی اگر اثری در میهن خود

---

1. Willis Barnstone *The Poetics of Translation : History , Theory , Practice* (New Haven : Yale University Press, 1993), pp. 265-271.

مشهور باشد، در کشور بیگانه چون یتیمی جلوه می‌کند که گذشته‌ای ندارد. اثر ترجمه شده در لباسی ژنده و دست دوم یا در شولای مشکلی فاخر افتخار، اعجاب‌آور، بدیع و بیگانه‌ای فاحش است. یتیم، دن کیشوت منشایی (la Mancha) ناحیه‌ای در اسپانیا) در شهر شیکاگوست.

ب - ترجمه، هنر بین زبان‌هاست و فرزند زاده هنر، همیشه بین میهن و غربت می‌زیید. وقتی از مرز می‌گذرد، در کسوت نویتیم به یاد زادگاه قدیمیش می‌افتد یا آن را مکتوم می‌دارد و تازه متولد و متفاوت جلوه می‌کند.

چون ترجمه از زبان‌ها می‌گذرد، توفیر پیدا می‌کند. زیرا واژگان و نحو هر زبان با زبان دیگر فرق دارد، گذار شعر از زبانی به زبان دیگر مستلزم کاربرد آواها و عروض دیگرست. و از آنجایی که معادل‌های واژگانی کامل بین زبان‌ها یا حتی در درون زبانی واحد وجود ندارد، (همان‌طور که بورخس در فسه منارد<sup>۱</sup> (Menard) دیوانه خود، آن را اثبات می‌کند. نیل به کمال در ترجمه غیرقابل تصور است.

ج - معذک، ترجمه شعر قابل تصور است. ترجمه در ناتمامی می‌زیید، از معادل بهره بر می‌گیرد و از المثنی مکانیکی می‌پرهیزد که رؤیای تحت اللفظیونی است (literalists) که به حقیقت اعتقاد دارند. ترجمه، چیز دیگری به ما می‌دهد یا تحت نام دیگری خودش را به ما عرضه می‌کند.

د - ترجمه، نسخه مطابق با اصل نیست. متفاوت است. در ترجمه، تقلید محض غیر ممکن است. اما نسخه بدل یا قلب ممکن است. ترجمه بزه کار نیست، چون می‌ایستد و خودش را آن چه هست، معرفی می‌کند: ترجمه، به چشم بسیاری مثل شبیه‌سازی موزه‌ای یکی از مجسمه‌های سایکلید (Cyclade مجمع الجزایری در یونان) است. زیباست، اما

۱. پیرمنارد (Pierre Menard 1766- 1844)، دن کیشوت را از اسپانیولی به اسپانیولی ترجمه می‌کند که به نظر بورخس (Borges) نه تنها سرقت ادبی محسوب نمی‌شود، بلکه آن را لطیف‌تر از متن سروانتس می‌داند. پیرمنارد تاجر پوست خز بود که در سن آنتوان کبک کانادا متولد شد. حدود ۱۷۸۷ به وین سن ایندیانا رفت. بنیان‌گذار شرکت خز سن لویی میسوری بود و اولین حاکم ایالت ایلینوی.

ارزش ذاتی ندارد. صرفاً آینه تابناک افتخار باستانی است. دست کم، ترجمه برهنگی نیمه عریانی است که برهنگی خود را در (ت) ننگ آلود ترجمه می‌پیچد.

ترجمه گناه است، عصیان حواست که منجر به شناخت ممنوعه ناشناخته می‌شود. طغیان در هنر مطلوب است و اندکی نیرنگ و آزادی (license) سلامت بخش. جعل واقعی (تقلید بلا اسناد یا بازآفرینی) که از لحاظ آوا و صناعات متفاوت است، ممکن است نامشهود و نامکشوف بماند، برای این که در زبان مادری جدید، مستقل نماید. در آن صورت، به مثابه بیگانه‌ای ناشناخته وارد ادبیات بومی می‌شود. جذب آن می‌شود و آن را تازگی و طراوت می‌بخشد.

۵ - ترجمه در تبعید می‌ماند. نمی‌تواند بازگردد. آن‌هایی که میهن قبلی آن را دامن می‌زنند، می‌خواهند امتیاز آن را سلب کنند. شعر ترجمه شده باید به مثابه شعری که به زبان میزبان سروده شده، خوانده شود، حتی اگر به خاطر اصلش، از هر نوع شعر دیگری که به آن زبان نوشته شده است، متفاوت باشد. فری لویس دولئون (Fray Luis de Leon)<sup>۱</sup> می‌گوید که اشعار ترجمه شده نباید بیگانه باشد، بلکه باید زاده و فرزند طبیعی آن زبان ("*nacidas en é ly naturales*") باشد. بنابراین چرا نباید آشکارا غیرطبیعی بنماید؟ چرا نباید شعر انگلیسی را با تبختر ناگهانی هیکل ولادیمیر مایکوفسکی که با کلاه معدنکاری خود، دراز ایستاده است و از فراز پل بروکلین اشعار خود را به آسمان فریاد می‌زند، لرزاند؟ چرا نباید روح «غیب شده» اسپ ماندل اشتام (Osip Mandelstam)<sup>۲</sup> را احضار کرد که غزل‌های کیمیاگرانه خود را راجع به سیل استالین می‌خواند یا اشعار دوران تبعید خود را از قبور یخ و برف پوش ورونژ (Voronezh)<sup>۳</sup>؟

۱. لئون (Ponce de Léon 1597- 1591 or Luis Ponce de Léon) راهب آگوستینی اسپانیولی، شاعر، دانشمند و مترجم آثار کلاسیک رومی و یونانی و نویسندگان ایتالیایی هم عصر خود، مترجم ذبور و قسمت‌های دیگری از انجیل و تورات.

۲. ماندل اشتام (Osip Mandelstam 1891-1938) شاعر روسی که شعرهایی در تمجید و انتقاد از استالین دارد. در سال ۱۹۳۴ شعری در انتقاد از استالین سرود که منجر به محکومیت او به کار اجباری در کانال دریای سفید شد. بعداً این تبعید به شردین (Cherdyn) و ورونژ (Voronezh) کشیده شد و در سال ۱۹۳۷ پایان یافت. Voronezh شهری است در اروپای شرق مرکزی نزدیک دن.

۳. رک. یادداشت ۳



شُکّ واز گانی، استخوان‌های خط‌نمائی داده و بان را احیا می‌کند. چه خوش است نوشیدن قهوه ترک در مرغزارهای میانه غربی آمریکا.

و- ترجمه دوستی بین شاعران است. یک نوع وفاق عرفانی که مبتنی بر عشق و هنر است، بین آن‌ها برقرار می‌باشد. مثل عرفان عادی مذهبی، مساله، مساله ناگفتنی است. چطور می‌توان ناگفتنی را گفت؟ از آنجایی که نمی‌توان خیال را بازسازی کرد، انسان به بدل‌سازی روی می‌آورد. اگر شاعری زبان دیگری را بداند، که چه بهتر. اگر نداند، شخص سوّمی، یعنی قاموسی دوستانه و مسئول و انسانی میانجی می‌شود. میانجی مطلع را از نظر دور مدارید. شاعر، متن مبدأ را می‌خواند یا از میانجی مطلع و معتبری می‌خواهد که آن را بخواند. به کمک خبره مطلع، شاعر شعر را ترجمه می‌کند. میانجی مطلع قاموس است نه شاعر. او در مقام قاموس مفید است و در مقام شاعر مضر.

گر چه گپ زدن شاعر با شاعر دیگر خوب است، اما توانایی گپ زدن به زبان خارجی، شاعر نمی‌آفریند. همچنین، اطلاع از زبان متن اصلی، مترجم، نمی‌سازد همان‌طور که تسلط بر انگلیسی، هر انگلیسی‌زبانی را میلتون نمی‌کند. اشعاری که به قول رابرت لوئل<sup>۱</sup> (Robert Lowell) توسط تا کسی در میست‌ها سروده می‌شود، پرنده‌های تپانده‌ای بیش نیست. از این‌رو از ترجمه انجیل شاه جمیر (King James) گرفته تا برگردان معاصر شعرای مدرن روس، حاصل جمع یک مطلع مسئول لفظ‌گرا و یک نویسنده دقیق و درست کار، اما خلّاق، ارجح است بر سپردن کار به خبره‌ای بی‌بهره از استعداد شاعری.

در ترجمه‌ای بی‌بهره از هنر، دوستی بین شعرا میسر نخواهد بود.

ز - در هنر ادبیات و علم، خوب افلاطونی یعنی سرقت، سنت است. مترجمان دزدان قدری هستند. اما برخلاف دغل کاران ادبی معمولی، مترجم به دام می‌افتد. برای مترجم، «درست کار بودن» بدین مفهوم است که اگر اصل را می‌دزدد، همان‌طور که چاسر (Chaucer) دزدید یا عباراتی از آن می‌کاهد یا بر آن می‌افزاید، همان‌طور که رابرت لوئل

۱. رابرت لوئل (Robert Lowell 1917-1977) شاعر آمریکایی، متولد بوسطن، مؤلف *Imitation* (1961).

(R. Lowell) و رابرت بلی<sup>۱</sup> (R. Bly) این کار را کردند، آشکارا به دزدی یا حذفیات خود، همان‌طور که این دو رابرت کردند، اعتراف کند. اگر روی هنر ترجمه، نام دگرنویسی (paraphrase) تقلید (imitation) یا انتقال شعر (verse transfer) بگذارید، پلیس ترجمه شمار را بازداشت نخواهد کرد. مترجم شاعر چون دزد مُقرّ آمده خوب، در امان است. بهترین مترجمان شاعر، مثل مؤلفین اوّلیه انجیل، همر (Homer)، چاسر، شکسپیر و سن جان صلیبی<sup>۲</sup> (Saint John of the Cross) صورتک بر چهره می‌زنند و آزاد می‌گردند.

ح - بهشت، لحظه ترجمه است، شاعر با تمنّایی تمام، با تمام استادی و آمادگی گام زدن در فردوس به آفرینش می‌پردازد.

ط - ترجمه تمنّای استقلال را دارد. بنابراین هر وقت به صورت ظاهر به آن می‌رسد، رؤیا صادق نیست. کار اصیل هرگز مستقل نیست. هم چنین، حتّی کلاً اصیل نیست. وقتی ترجمه با صدای واژگان آفرین مترجم دوباره متولد می‌شود، آن هم زیبا، آیا ترجمه شکلی متفاوت از ادبیات است؟ گاهی این امر غیر قابل تشخیص است. وقتی ترجمه متفاوت باشد، لزومی ندارد فروتن و کهنتر باشد. صرفاً سستی سخیف آن را چنین می‌پندارد که چشم بینا ندارد و سلسله مراتب فنودال گونه‌ای از ارزش‌ها را بین اربابان اصیل و رعایای ترجمه حاکم کرده است. شعر غیر مذهبی نمایان‌گر صرفاً آخرین مرحله در سلسله نوزایی‌ها و استحاله‌های بودایی است. آنان قدیمند یا بهتر بگوییم چون زمان، بی آغاز. ترجمه، اولین تأیید سلسله نوزایی‌های اصیل بودایی است. از این رو همه ادبیات ترجمه است و همه ترجمه بی‌مانند و از آن‌جا اصیل، اکتاویوپاز<sup>۳</sup> (Octavio Paz) تا آن‌جا پیش می‌رود که اظهار می‌دارد «هر متن، بی‌مانند است و در عین حال، ترجمه‌ای از متن دیگر است».

۱. رابرت بلی (Robert Bly b. 1926) نویسنده و شاعر آمریکایی.

۲. سن جان صلیبی که نام حقیقی او (Juan de Yepis Alvarez 1542- 1591) است، عارف اسپانیولی بود و مؤلف

صعود از کوه کرمِل . (The Ascent of Mount Carmel).

۳. اکتاویوپاز (Octavio Paz b. 1914) نویسنده و دیپلمات مکزیک.

ی - ترجمه خوب، لطیفه خوبی است. ای خواننده، مضحکه شدی. از نظر تاریخی واژگان استحاله یافته، مبدأیی ندارند. دنبال یافتن واضع یا زبان اصل یا خاستگاه خود نیستند. خوب یا بد، زیبا یا نازیبا قدیم یا جدید همیشه لطیفه‌ای در پشت متن پنهان است. از این رو مترجم، فاقد معجزه خلقتی است که به کار یهوه آمد، وقتی با ادای چند سیلاب، یهی اور (yehi or) هیولای روز ازل را به نور ترجمه کرد.

برگردان، برگردان است، چه عالی چه مفتضح. کاری دیگر و نقلی دیگر، حتی قرائت جدیدی در سلسله بی انتهای کنش‌های پیشین، تشکیل کنش ترجمه را می‌دهد که از ابجد خوانی تا قرائت جدید ادامه دارد. زمان لاینقطع استحاله می‌کند، گند چون زنگار، تند چون پیروزی و هرگز در مسیر بی انتهای استحاله (self - translation) بلا تغییر باقی نمی‌ماند. ناپایداری - استحاله ابدی - ممکن است ناراحت کننده باشد، اما بهتر است با آن کنار آمد. چون رؤیای به بند کشیدن واژگان و آرام کردن آن‌ها تمثیلی از مرگ است. تمثیلی از لطیفه‌ای بی مزه. بهتر است که حرکت - ترجمه - را پذیرفت و با پرتوس<sup>۱</sup> (Proteus) و هراکلیتوس<sup>۲</sup> (Heraclitus) دو لطیفه پرداز قدر یونانی کنار آمد.

ک - ترجمه، عرفان عبرانی (Kabbalah) را می‌جوید که در آن کاینات نظامی از واژگان ابدی و در عین حال آتشین هستند. بنابراین در زمین با این علم و یقین بیدار می‌شود که پایدار و ابدی نیست.

با فرض ناپایداری واژگان و متون، آیا می‌توانیم از مترجمان انسانی امروز که شعری را به ما التفاط می‌کنند، انتظار معجزه داشته باشیم؟ آری. مترجم شاعر باید حداقل با خالق به رقابت برخیزد. ما با جهل خود به بازآفرینی و نجات او نیازمندیم. وقتی به شعری به زبانی بیگانه نگاه می‌کنیم مضطربانه به مگا ک بی شکلی و نور می‌نگریم که خدا را متخیر کرد تا کلمه‌ای مناسب بیاید و هیولای روز ازل را به شکل و نور برگرداند.

۱. پرتوس (Proteus) خدای دریا در اساطیر یونان.

۲. هراکلیتوس (Heraclitus) فیلسوف یونانی حدود ۵۰۰ سال قبل از میلاد مسیح.

در زهر (Zohar کتاب نور) بی نهایت (the *eyn sof*) به صورت توده ساکن نیست. بلکه به دو هیئت حرکت نوسانی است: نور و ظلمت. در پنهان‌ترین خلل و فرج، شعله تاریکی از راز بی نهایت (the *eyn sof*) ساطع می‌شود. چون مهی که در بی شکل تشکیل می‌شود و به نور بدل می‌گردد که در آن حضرت آدم سراسر جهان را دید.

ترجمه حرکتی از تاریکی به روشنایی و بازگشت به تاریکی است. حتی برای معتقدان به عرفان عبرانی، لایتناهی خلقت خداوند یا دید حضرت آدم صرفاً لمحهای از نور است. ل - مذهب، پوروکراسی خداوند است. در سلسله مراتب قدرت مثل ترجمه، وفاداری به واژه واجب است. وفاداری به حرف قبل از کلمه، ایمانی، بهتر و متعالی‌تر است. عارفان عبرانی حروف معنی‌دار را دوست دارند.

در نقاشی‌های قدیمی آن‌ها، درخت حیاتی می‌بینیم که برگ‌های آن از حروف است و همچنین، مردی که نقاط حسّاس بدنش را با ده حرف sefirot پوشانده‌اند.

خداوند قبل از خلق زمین و آسمان کتاب را آفرید. تورات «با آتش سیاهی بر آتش سفید نوشته شده و در دامن خداوند قرار دارد. (کذا)» از آن به بعد برای خلق جهان با کلمه، خداوند بیست و دو حرف الفبای عبری را ابداع کرد. حروف «از تاج پرهیت و سطوت خداوند هبوط کردند. روی آن با قلمی آتشین، حروف نقر شده بود».

هوراس<sup>۱</sup> (Horace) و جروم (Jerome)<sup>۲</sup> خود را از حرف‌گرایی (literalism) حروف رها ساختند و حتی کلمه را محکوم کردند و به دفاع از عبارت و مفهوم برخاستند. بنابراین هر دو راه - چه راه «حروف» عرفان عبرانی، «کلمه» خدا، چه راه «عبارت و مفهوم» جروم - وافی به مقصودند، اگر شعر ترجمه شده، زیبا باشد. وفاداری به زیبایی، در شعر اصیل بر همه وفاداری‌ها مقدم است. اگر شعر جدید فاقد زیبایی باشد، مترجم به باور ما، به مفهوم، به کلمه و به حرف خیانت کرده است.

۱. هوراس (Horace 65-8 B. C.) شاعر، طنزنویس و منتقد رومی که به خاطر قضایدهش معروف است. مؤلف

. Ars Poetica .

۲. جروم (Saint Jerome 340-420) ترجمه لاتینی انجیل را که به Vulgate مشهور است. انتشار داد.

م - مترجم هنرمند، استاد کوزه گر است. کوزه گر، روح کوزه‌ای کهن را، خاطره شکل آن را به کوزه‌ای نو بدل می‌کند. استادی، در شکل دادن خاک است. او محتوی را در صورت آفرینش خود به زبان خود می‌ریزد. مترجم، صورت گر چین است که روح را دوباره خلق می‌کند و قالبی می‌سازد که روح در آن می‌زید.

ن - مترجم با هیچ بازی می‌کند. با<sup>۱</sup> (La nada) و از هیچ همه چیز زاید. سن جان صلیبی<sup>۲</sup> De nada a todo را در موشی می‌گنجاد. عدم احتمال و عدم امکان ترجمه، برکتی به همراه دارد. قدیس - شاعر اسپانیولی خدا را در هیچ (La nada) یافت. ایات ترجمه ناپذیر، چمنزارهای طبیعی هستند و بهترین گیاهان وحشی را می‌پرورند. آن چه در زبان مقصد نو و بی سابقه است، مرزهای صوری و محتوایی و ادبی خود را در آن زبان می‌گستراند. نفوذ و رسوخ اشعار، بالاخص اشعار ترجمه ناپذیر در زبان‌های دیگر، سُنن محتوی و صورت زبان میزبان را دگرگون می‌سازند.

س - ترجمه، سفر دریایی است و شاعر ترجمه را از دویا می‌گذراند. هر کشتی با هر شکل و شمایل به ساحل می‌رسد. مشروط بر این که دریای وفاداری یا خلاقیت (license) را در نوردد. ساحل هم، اصالتاً شرایط دریایی که در آن کشتی به مقصد می‌رسد، تعیین می‌کند. از این رو، ساحلی که کالای شعر در آن لنگر می‌اندازد، می‌توان وفادار قدیس (St. Faithful) یا هماهنگی جدید (New Harmony) یا توت فرنگی وحشی (Wild Strawberries) نامید. اما ساحل باید نامی داشته باشد. نامی واقعی. نام‌های فروتنانه تکافو می‌کند. نظیر ترجمه، روایت (version) دگرنویسی (paraphrase)، فرانویسی (metaphrase)، بازگویی (retelling)، تقلید (imitation) یا هر چیز دیگر.

دریا همه چیز را عرضه می‌کند. از جمله این استعارات مختلط مربوط به ترجمه اشعار را. اکنون که از ساحل به باغ می‌رویم، اگر به درختان و میوه‌های آن‌ها، نام درست بدهیم، ما خوانندگان و منتقدین گرسنه باید خوب بخوریم. یک مزرعه کوهستانی را در جزیره‌ای

۱. هیچ = la nada Lat.

۲. از هیچ همه چیز زاید = De nada a todo Lat.

یونانی در نظر بگیرید. با آن نور عقلانی مدیرانه‌ای که در آن هفت قرن بیش از دوران طلایی یونان، آرکیلوکس (Archilochos)<sup>۱</sup> راجع به انجیر و زنان بی آزر و فسق و فجور وحشیانه و بی‌شرمانه خود می‌سرود. شعرهایش با خورشید خود در زمان کلب جبّار/اکبر (dogstar) - که امروز کهکشانش می‌خوانند - همه در درختان انبوه باغ یونانی روی تپه عصر گاهی جاودان شده‌اند. نسبت به باغبان این باغ منصف باشید. امروز خرک را به جای هلو مخورید و چهره در هم مکشید.

ع - پادافره اشتباه مترجم باید اعدام باشد. آزادی ابداع، آزادی انحراف از متن، حتی آزادی حذف کلمات و عبارات نظیر تقلید، آن چه شکسپیر و چاسر گستاخانه بدان دست یازیدند، به نحوی موقّیت‌آمیز است. اما آزادی اشتباه کردن چنین نیست. چنین کاری شاعر را در وضعیّت مخاطره آمیزی قرار می‌دهد. فقط یک پانک است (punk) که آزادی و اشتباه را مترادف می‌داند.

ف - همان‌طور که کوایتیلین (Quintilian)<sup>۲</sup> گفته، مهارت نویسنده با ممارست در ترجمه افزایش می‌یابد. البته کوایتیلین چون نحوی فصیحی بود، ترجمه خطبات فصیح را به جای ترجمه شعر پیشنهاد می‌کرد. حتی نحو یون و خطبای لاتین در مورد شعر مشکل دارند و آن‌ها را پشت مهره هشتم ردیف می‌کنند (سعی می‌کنند که خطر نکنند).

ص - شاعر مترجم دزدی فاحش است. اما نباید شاعر دیگر را بکشد یا نام او را از او بدزدد. اما اگر قتل و سرقت ضرورت پیدا کند، رک و راست باشید. سرقت می‌تواند خیانت قابل تحسینی باشد. معمولاً، مثل موسیقی، هنر مند مترجم می‌خواند و تفسیر می‌کند. امانت جعل نمی‌کند. بنابراین اگر باید مرتکب قتل و سرقت شوی، اگر باید گذشته را تغییر بدهی و تصحیح کنی و برای زمان خود آن را تزئین کنی، به این کار اعتراف کن و از ولی نعمت خود تمجید کن. در آن صورت، وقتی کالای مسروقه خود را به نمایش می‌گذاری، تحسین و تمجید بزرگ‌تری در انتظار توست.

۱. آرکیلوکس (Archilochus) شاعر غزل‌سرای یونانی قرن هفتم قبل از میلاد سراینده سرودها، مراثی و اشعار طنزآمیز.

۲. کوایتیلین (Marcus Fabius Quintilian) سخن‌سنج رومی قرن اوّل میلادی.

ق - مهارت شاعر مترجم به محک تضییقات (strictures) زده می‌شود. آزادی همان‌قدر در برگردان نزدیک (close version) وجود دارد که در برگردان آزاد (free version). از آن جایی که زبان انگلیسی فوق‌العاده انعطاف‌پذیر است، دوست دارد جهت تغییر راه و رویه خود، آن را به چالش بطلبند و از نویسندگانی که با سلیقه و تخیل از آن سوء استفاده می‌کنند، استقبال کند. برگردان نزدیک (close rendition) مستلزم بزرگ‌ترین تخیل است و بزرگ‌ترین خطر، چون با برگردان نزدیک ممکن است شاعر به سادگی و سوسه سطح آسان ترجمه تحت‌اللفظی شود. تضاد در این جاست. در ترجمه نزدیک، با فرض تخیل قوی برای جبران زیبا شناختانه نزدیکی به متن اصلی، شاعر مترجم نیاز به لباس فضایی خوب و انگشتان ماهری دارد تا در فضا کار کند. و آلا باید بالشتی برای خود تعبیه کند. رابرت فیتز جرالند بلندپروازی کرد، اما دور نشد. چینی‌ها روش شعرای بزرگ تانگ (Tang) را که خلاق و در عین حال مقید به تضییقات عمل می‌کنند، «رقص در زنجیر» می‌نامند.

و - شاعر مترجم، باید مترجم باشد. در حین خلق شعر از هیچ، مترجم در وهله اول شاعر است، حتی اگر خارج از حوزه خلاقیت ترجمه، شعر نسراید. اگر مترجم شاعر باشد، همان‌طور که بین مترجمان بزرگ شاعران بزرگی داریم، مثل: مری هربرت (Mary Herbert)<sup>۱</sup>، هولدرلین (Hölderlin)<sup>۲</sup>، پاسترناک (Pasternak)<sup>۳</sup>، ریلکه (Rilke)<sup>۴</sup>، والر (Valéry)<sup>۵</sup>، لوتل (Lowell)<sup>۶</sup>، مور (Moore)<sup>۷</sup>، پوند (Pound)<sup>۸</sup>، کوآسی مودو

۱. مری هربرت (Mary Herbert. 1561-1621). مترجم *Arcadia*.

۲. هولدرلین (Friedric Holderlin 1770-1843) شاعر آلمانی.

۳. پاسترناک (Boris L. Pasternak 1890-1960) شاعر و نویسنده روسی، خالق *دکترژیواگو*، مترجم آثار شکسپیر، برنده جایزه نوبل در سال ۱۹۵۸.

۴. ریلکه (Rainer Maria Rilke 1875-1926) شاعر و نویسنده آلمانی.

۵. والر (Paul A. Valéry 1871-1945) ادیب فرانسوی، فیلسوف و شاعر سمبولیست.

۶. مور (Marianne Crai Moore 1887-1972) شاعر آمریکایی، برنده جایزه پولیتز در شعر در سال ۵۲.

۷. پوند (Ezra Pound 1885-1972) مترجم، شاعر، منتقد و ویراستار آمریکایی.

(Quasimodo)<sup>۱</sup> ویشاپ (Bishop)<sup>۲</sup> فیها. اما همان طور که پاز (Octavio Paz) گفته است، شعرای خوب الزاماً مترجمان خوبی نیستند. همچنین ترجمه هنر اکتسابی است، حتی نزد شاعران. قربانگاه شعر وقتی است که از زبانی به زبان دیگر می رود، آن لحظه حقیقت ترجمه که آتش و دانش زنده می شوند تا در هم آمیزند و به آفرینش پردازند. در آن لحظه، شعر همه چیز می شود یا هیچ چیز.

ش - مترجم در ناشناخته عمل می کند. راه ناشناخته را گزیدن، خطر کردن است و اغلب نافع. مترجم باید روی منافع قمار کند تا زیان ها را تسویه کند. کلیشه های زبان مبدأ اغلب در زبان جدید عذوبت و تازگی دارند. از این رو به کلیشه های تحت اللفظی زندگی دوباره ببخشید، مخصوصاً کلیشه های زبان های دور (exotic) را. کلیشه های فرسوده را بی دریغ تحت اللفظی ترجمه کنید و از معادلی مطمئن که در ظلمتی ملالت بار می پاید، پرهیزید. گزینش هم، خطر کردنی در قبال زیان است. مترجم شعری بر می گزیند که برایش ترجمه پذیر باشد. این گزیش سردبیرانه (editorial) متضمن سودی کلان است. و سرانجام، با سودی که می برد، ممکن است نه تنها با اسلاف خویش برابر شود، بلکه نام پیشروان خود را از صفحه روزگار بزدايد و بعد از این آدم کشی ادبی ناخواسته، در آزادی جدید خود نیک فرجام شود.

ت - گل های عام (vulgate) و ترجمه بکر (virgin) بذرهای لذت بخشی در زبان نو و ناپایدار (volatile) می افشاند.

ث - مترجم نویسنده است. دشمنی او با واژگان کهن (archaisms) کاملاً موجه است. از زبان معاصر بهره بر می گیرد، اما نه چندان با ترس و لزر که معاصر بودن و تاریخ زنده آن را بزدايد. از این که تجدد، گذشته را بزدايد، بیم مدارید. اگر نویسندگان کهن را به زبان امروز بخوانیم، قدمت قرون خود را از دست نخواهند داد. خوانندگان متون اصلی، زبان

۱. کواکسی مدو (Salvatore Quasimodo 1901-1988) شاعر و نویسنده ایتالیایی، برنده جایزه نوبل در ادبیات در سال ۱۹۵۰ به خاطر اشعار تغزلی.

۲. بی شاپ (Elizabeth Bishop b. Ian) نویسنده و شاعر آمریکایی، برنده جایزه پولیتزر در شعر سال ۵۶.

زمان خود را می‌خوانند، مگر آن که نویسنده‌ای مثل اسپنسر (Spenser)<sup>۱</sup> کاملاً از قدما تقلید کند. اگر قصد این کار را دارید، زبانی مناسب ابداع کنید، صفت نویسنده را فراموش کنید. موفق باشید و به امید هیچ چیز منشینید.

خ - ترجمه، پرتونگاری است نه عکس برگردان. مترجم شاعر، بیگانه دوست است.

ذ - مترجم همه عمر در جستجوی چرا (Y) است. اما من (I) مترجم (حتی وقتی به مقام چشم خلاق واحد one Creator Eye ارتقا می‌یابد)، می‌داند که برای توی مخاطب<sup>۲</sup> است.

ض - ترجمه خوب شعر برای خواننده تشنه توی کتاب فروشی معتبر و دهکده جهانی ادبیات ضروری است. ما به آن نیاز داریم، چون هنوز از فرمان الهی دایر بر تشت زبان‌ها در برج قدیم بابل در رنجیم. گرچه آنتیگون (Antigone)<sup>۳</sup> و شاه لیر (Lear)<sup>۴</sup> به زبان‌های دور (exotic) صحبت می‌کنند و خشم خداوند را علیه برج سازان تک زبان بابل دامن می‌زنند، اما نویسندگان هنوز کلام خود را به هزاران خط می‌نویسند و آن‌ها را بر توده امید و آینده می‌انبارند و در انتظار ترجمه هستند. ترجمه باغ وحش است و صهبونی آسمانی.

۱. اسپنسر (Herber Spenser 1552-1599) شاعر انگلیسی دوره الیزابت مؤلف Faerie Queene.

۲. با بازی روی . why, Y, I, eye, U, you.

۳. آنتیگون (Antigone)، یکی از نمایشنامه‌های سوفکل.

۴. لیر شاه (King Lear) یکی از تراژدی‌های شکسپیر.

## ترجمه لفظ

غیر از انتقال معنی و احساس، لفظ هم می‌تواند و باید تا سرحد امکان ترجمه شود. ترجمه لفظ در بعضی از متون از ضروریات ترجمه می‌گردد، مثل شعر، طنز و .... چون انتقال قسمت اعظم معنی و احساس منوط به ترجمه لفظ است. در این گفتار اهم الفاظ و آوایی که باید انتقال یابد، بر می‌شماریم و راه‌هایی برای ترجمه آن‌ها پیشنهاد می‌کنیم:

- |                                                   |                      |
|---------------------------------------------------|----------------------|
| ۱- وزن و قافیه                                    | [rhyme and rhythm]   |
| ۲- صناعات لفظی                                    | [verbal devices]     |
| الف - تلایم کلمات.                                | [euphony]            |
| ب - تنافر کلمات.                                  | [cacophony]          |
| ج - سناد <sup>۱</sup> یا جناس صامت <sup>۲</sup> . | [consonance]         |
| د - اکفا یا جناس مصوت.                            | [assonance]          |
| ه - معلی یا جناس استهلالی.                        | [alliteration]       |
| و - جناس یا تجنیس.                                | [pun or word - play] |
| ز - سجع یا قافیه منثور.                           | [internal rhyme]     |
| ح - ردالعجز علی الصدر.                            | [serpentine verse]   |
| ط - رد الصدر علی العجز.                           | [anadiplosis]        |
| ی - توشیح یا موشح.                                | [acrostic]           |

۱. دکتر سید محمد طباطبائی، فرهنگ اصطلاحات صناعات ادبی (مشهد: انتشارات بنیاد فرهنگی رضوی، ۱۳۶۷).

۲. سیما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی (تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۱).

|                               |                           |
|-------------------------------|---------------------------|
| [macaronic verse]             | ک- متلون یا ملون.         |
| [quotation(1) , patchwork(2)] | ل- تضمین.                 |
| [perfect rhyme]               | م- اعنات.                 |
| [onomatopoeia]                | ۳- نام آوا.               |
| [reduplication]               | ۴- اتباع یا مهملات.       |
| [blend neologisms]            | ۵- نو واژگان مرکب و مشتق. |

### ۱- وزن و قافیه :

وزن و قافیه همیشه جزیی از قالب شعر بوده و اگر آزادی‌هایی در انتخاب اوزان گوناگون برای قالب معینی وجود داشته باشد، قافیه، دیکتاتوری بیشتری اعمال کرده است. البته بعضی از زبان‌های تصریفی به خاطر ساختمان واژگان خاص خود راحت‌تر یوغ قافیه را بر گردن می‌نهند. زبان‌های لاتین و یونانی فاقد قافیه بوده‌اند. قافیه از زبان عربی به زبان‌های اروپایی رفته است.<sup>۱</sup> قافیه از نظر تاریخی در شعر انگلیسی تقریباً از قرن یازدهم میلادی دیده می‌شود و از طریق زبان‌های فرانسه و ایتالیایی به زبان انگلیسی آمده است.<sup>۲</sup> عده‌ای معتقدند عامل انتقال قافیه از زبان عربی به زبان‌های اروپایی کشیشان بوده‌اند، چون قافیه به سهولت حفظ اشعار مذهبی کمک می‌کرده است.<sup>۳</sup>

قافیه محدودیت‌هایی را بر نویسنده تحمیل می‌کند. مثلاً بر انتخاب لغات او تأثیر می‌گذارد. انسان به ندرت با ترجمه مقفای غزلی بر می‌خورد که چیزی کم یا زیاد نداشته باشد، اما برخی از ثنوری پردازان ترجمه معتقدند که این کاستی‌ها و فزونی‌ها را می‌توان با اصل جبران تخفیف داد. اگر مترجم مجبور به حذف چیزی می‌شود، ممکن است مجاز باشد چیزی بر آن بیفزاید.<sup>۴</sup> اگر مترجم خود شاعر و قافیه پرداز طبیعی باشد، چه بهتر، در

۱. محمدعلی مختاری اردکانی، «ترجمه شعر» چاپ شده در کتاب هفده گفتار در اصول، روش و نقد ترجمه (تهران: رهنما، ۱۳۷۵)، ص ۱۱۵.

۲. همان-جا.

۳. همان‌جا، ص ۱۱۶.

۴. همان‌جا.

غیر این صورت باید از خیر قوافی زورکی و مصنوعی و کلیشه‌ای گذشت. این نکته در مورد وزن هم صادق است. به گفته دکتر خانلری ما در فارسی بیش از صد و بیست نوع وزن داریم که تمامی زبان‌های اروپایی روی هم رفته این تعداد وزن ندارند.<sup>۱</sup> در زبان انگلیسی خوشبختانه بیش از شش نوع وزن نداریم و همچنین، برای مترجمان جای شکر دارد که نود درصد اوزان انگلیسی را وزن غالب و تد مفروق [iamb] تشکیل می‌دهد. روی این اصل می‌توان از میان متداول‌ترین بحرهای فارسی، بحری مناسب یافت و شعر را در آن بحر ترجمه کرد. البته باید توجه داشت که وزن در زبان فارسی مبتنی بر کوتاهی و بلندی هجاها یا «نظم متحرکات و سواکن» است، در صورتی که در شعر انگلیسی، آلمانی و روسی نظم هجاها از جهت شدت و خفت یا تکیه دار بودن و نبودن است که ایجاد وزن می‌کند. در زبان فارسی کوتاه‌ترین مصراع ده هجایی و بلندترین مصراع بیست هجایی است.<sup>۲</sup> در زبان انگلیسی کوتاه‌ترین مصراع دو هجایی و بلندترین مصراع شانزده هجایی است.<sup>۳</sup> اما متداول‌ترین مصراع ده هجا دارد. اشعاری که مضامین شورانگیز، هیجان‌آمیز و شاد دارند، باید به وزن‌های تند و ضربی ترجمه کرد و شعرهایی که حکایت‌گر تأثر، اندوه، شکوه و آرزو می‌باشند، به وزن سنگین و آرام. دکتر خانلری می‌نویسد: «هر چه شماره هجاهای کوتاه در وزنی بیشتر باشد، آن وزن سریع‌تر خوانده می‌شود و بنابراین، بیشتر مایه نشاط و هیجان می‌گردد. به عکس وزن‌هایی که در آن‌ها شماره هجاهای بلند به نسبت بیشتر است، سنگین‌تر و آرام‌تر و با حال اندیشه، دریغ و اندوه مناسب‌تر است.»<sup>۴</sup>

## ۲- اما نغمه الفاظ به وزن و قافیه منحصر نیست.

تمام صنایع لفظی نظیر سناد یا جناس صامت [consonance]، اکفا یا جناس مصوت [assonance]، نام آوا [onomatopoeia]، معلی یا جناس استهلالی [alliteration]، تلایم حروف [euphony]، تنافر حروف [cacophony]، جناس یا تجنیس [word play, pun]،

۱. همان‌جا.

۲. همان‌جا.

۳. همان‌جا.

۴. همان‌جا، ص ۱۱۷.

ردالصدر علی العجز [anadplosis]، وردالعجز علی الصدر [serpentine verse]، اعنات [perfect ehyme]، تضمین [patchwork یا quotation]، متلون یا ملون<sup>۱</sup> [epiploce – macronic verse]، توشیح یا موشح [acrostic]، سجع یا تسجیع [prose rhyme – internal rhyme] و غیره<sup>۲</sup> بر موسیقی شعر می‌افزایند و خوشبختانه ترجمه آن‌ها توسط مترجم زبردست ولو شاعر هم نباشد، امکان‌پذیر است. با توجه به اصل جبران [compensation] در شعر اگر نتوانیم معلی را با حروف صامت «خ» بیاوریم، با دیگر حروف می‌آوریم و یا اگر نتوانیم اکفایی را با مصوت «a» و «e» انتقال دهیم، با مصوت‌های «o» و «i» یا «u» انتقال می‌دهیم. همچنین، اگر نتوانیم حروف خشن «ک» و «گ» یا حروف ملایم «ن» و «س» بیاوریم، از حروف «ق» و «غ» و «ر» و «ز» به ترتیب استفاده می‌کنیم. البته باید در نظر داشت که در زبان‌های گوناگون تلام و تنافر بر حسب حروف متفاوت است. مثلاً در انگلیسی «گ» و «ک» و «ر» حروف متنافر و «ل» و «س» متلاطم هستند، در صورتی که در زبان فارسی «ر» از حروف روان است و حرف «ل» در هر دو زبان از نظر تلام و لطافت آهنگ مشترک است.<sup>۳</sup> از زیر و بمی مصوت‌ها هم می‌توان در ایجاد موسیقی شعر استفاده کرد. مصوت‌ها فارسی از چپ به راست، از بم به زیر می‌روند u, o, a, e, i با شناخت زیر و بمی مصوت‌ها می‌توان از آن‌ها در بیان حالات گوناگون استفاده کرد. دکتر خانلری می‌نویسد: مثلاً حالات وقار، ابهت، بیم و هراس و وحشت با صوت‌های بم مناسب است. بیان عواطف تند و شدید مانند شکایت، ناله و اندوه یا نشاط و سرمستی و شادی با اصوات زیر تناسب بیشتری دارد.<sup>۴</sup> خوشبختانه نام آواها مثل شرشر، زرزر، جیک جیک، جیر جیر، خرخر، هوهو در اکثر زبان‌ها کم و بیش از لحاظ لفظ و معنی به هم نزدیک‌اند و مترجم کمتر در ترجمه آن‌ها دچار اشکال می‌شود.

۱. در توضیح می‌افزاید که ملون دو تعریف دارد یکی ذوقافیتین [epiploce] و دیگری ذواللسانین [macaronic verse].

۲. در این گفتار برای رعایت اختصار به پاره‌ای از آن‌ها اکتفا می‌کنیم. برای اطلاع بیشتر ر. ک. استاد جلال‌الدین همایی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ دوم [تهران: توس، ۱۳۶۳].

۳. همان‌جا، ص ۱۱۷

۴. همان‌جا.

۵. همان‌جا.

طبق پیشنهادهایی که ارایه کردیم به بررسی ترجمه استاد الهی قمشه‌ای از شعر الکساندر پوپ می‌پردازیم:<sup>۱</sup> استاد مناسب‌ترین قالب، وزن و قافیه را برای مثنوی (قهرمانی) یا مزدوجۀ حماسی<sup>۲</sup> [heroic couplet] برگزیده است. مثنوی (قهرمانی)، مثنوی ده هجایی و در وزن وتد مفروق [iamb] است، در پایان مصراع اول مکثی دارد و در پایان مصراع دوم بیت از نظر نحو و معنی کامل می‌شود و به اصطلاح بیت مستقل یا موقوف‌المعنا (end-stopped) است. مصراع‌های الهی قمشه‌ای هم چنینند.

در این شعر معلّی‌های *then, thy* یا *man, mankind* و *with weakness* و جناس‌های مصوّت "i" *deem, beast isthmus, middle, this* و جناس‌های مصوّت "n": *not* و *then* و *know, scan*؛ "s" در *isthmus, state* و "r" در *darkly, rudly*؛ *great, truth, error, hurld* و تکریر یا کثرت تکرارهای *half to, in doubt to, with*؛ *too much* (diacope) وجود دارد که با معلّی‌های «بالا» و «بال‌ها» حالتی - هم‌چون، و صدر علی‌العجز تقریبی [epanalepsis] «کار باید یا نباید کرد کار»، جناس مرکب «چیستان» و «چیست آن»، ردیف «است»، قوافی و سجع جبران شده است.<sup>۳</sup>

مشکل‌ترین قسمت کار، ترجمه صنعت‌هایی است که دارای دو جنبه هستند یعنی هم صنایع لفظی هستند و هم صنایع معنوی، نظیر جناس و ایهام، زیرا یافتن کلمه‌ای که از لحاظ لفظ و معنی در زبان مقصد مثل زبان مبدأ باشد، از محالات است و محتاج توضیحات و باورقی‌های مفصّل و مبسوط و این مانع می‌شود که تخیل آنی که لازمه لذّت بردن از شعر است حاصل شود. مخصوصاً اگر خواننده شعر، خواننده تنگ حوصله ایرانی باشد. مثالی از پرده پنجم هملت در صحنه گورستان می‌آوریم، وقتی هملت تلخ و طنزآمیز جمجمه‌های خاک خورده را می‌نگرد و می‌گوید.

"Is this the **fine** of his **fine** To have his **fine** pate fill of **fine** dirt?"<sup>۴</sup>

۱. اصل شعر و ترجمه آن در پیوست مقاله آمده است.

۲. داد، ص ۳۴۱.

۳. لطف‌الله کریمی، بررسی تطبیقی اصطلاحات ادبی: فارسی - فارسی (تهران: مجتمع عمومی و فرهنگی

مجد، ۱۳۷۲)، صص

۴. مختاری، «ترجمه شعر»، صص ۱۲۷-۱۲۹.

۵. همان‌جا، صص ۱۱۹-۱۱۸.

اگر بخواهیم این جمله را ترجمه کنیم، باید در فارسی واژه واحدی بیابیم که چهار معنی ذیل را داشته باشد: «پایان»، «جریمه»، «فاخر»، و «نرم» که از محالات است. اما این بدان معنی نیست که دست از تلاش برداریم. نگارنده آن را چنین ترجمه کرده است، تا چه در نظر افتد. «آیا این سرانجام همه سربها ستاندن هاست که سر سرفرازش از خاک سرمه گون پر شود؟» چهار کلمه جسته‌ام که معنی چهار کلمه فوق را دارد و همه با «سر» شروع شده است: «سرانجام»، «سربها ستاندن»، «سرفراز» و «سرمه گون».

#### مثال‌های دیگر جناس تام:

وقتی اتللو قصد کشتن دزدمونا را دارد، چنین با خود می‌گوید؟

Put out **light** and then put out the **light**<sup>1</sup>.

چراغ را خاموش کن و چراغ زندگیت را [یعنی دزدمونارا] (پرده پنجم، صحنه ۲، سطر ۷).

#### جناس زاید:

هملت در مورد عمویش می‌گوید:

A little more than **kin**, /and less than **kind**<sup>2</sup>

کمی بیش از خویش و بد اندیش

#### مثال دیگر جناس زاید:

The only way a reporter should **look at** a politician is **down**.<sup>3</sup>

تنها چشمی که گزارش گر باید به سیاست مدار بنگرد، چشم حقارت است [با بازی

روی کلمات look at, look down].

#### جناس مضارع و لاحق:

Ladies & gentlemen , I give you a toast. It is : **Absinthe** makes the tart grow **fonder**.

1. W.Shakwspeare . *Othello* ed. By H.F.Brooks & H.Jenkins,(London: Arden Shakespeare Paperbacks,1969, p.177.

2. W. Shakespeare, *Hamlet* ed. By K. Deighton(London, Macmillan & co ltd. 1959, p. 11.

3. محمدعلی مختاری اردکانی، فرهنگ و پند نامه غرغریون، (تهران: ویستار، ۱۳۸۰)، ص ۱۰۸.

خانم‌ها، آقایان شما می‌گویید «دوری و دوستی»، من می‌گویم «مستی و راستی»<sup>۱</sup>.

[با بازی روی heart, tart, absinthe, absence]

A young man **married** is young man **marred**.

تزویج در جوانی، تضییع در جوانی.<sup>۲</sup>

جناس مکرر:

Love is the **quest** marriage the **request** divorce the **inquest**.<sup>۳</sup>

عشق همجویی است، ازدواج کامجویی و طلاق حکم بازجویی.

۳. نام آوا:

نام آوا به شعر منحصر نیست و هر نوع کلمه یا کلماتی را که در آن لفظ، دالّ بر معنی باشد، در بر می‌گیرد. بعضی کلمات گرچه نام آوای واقعی نیستند، ولیکن به نام آوا نزدیک اند. مثل «اره» و «برش». گرچه نام آواها در زبان‌های مختلف بهم نزدیک‌اند اما پاره‌ای اختلافات در بین آن‌ها وجود دارد که باید در ترجمه آن‌ها دقت کافی مبذول داشت. مثلاً، اسب در فارسی «شیهه» می‌کشد و در انگلیسی neigh می‌کند. یا خروس انگلیسی cock-a-doodle-do-، خروس ژاپنی Koke ko kko و خروس ایرانی قوقولی قوقو می‌کند. در زیر پاره‌ای از نام آواها را با معادل فارسی می‌آوریم:

|        |                         |      |                                                      |
|--------|-------------------------|------|------------------------------------------------------|
| baa    | [صدای برّه] بع بع کردن. | hoot | [صدای جغد] هوهو کردن.                                |
| babble | شرشر کردن، ورور کردن.   | howl | جیغ کشیدن، هو کردن، زوزه کشیدن.                      |
| bark   | عوعو کردن.              | hum  | صدای چرخ یا فرفره، ورور کردن، زمزمه کردن، فرفر کردن. |
| bellow | ماغ کشیدن.              | mew  | میومیو یا معومعو کردن.                               |
| blab   | ورزدن-                  | moan | نالہ کردن.                                           |
| bleat  | [صدای بز] مع مع کردن.   | moo  | ماغ کشیدن.                                           |

۱. همان‌جا، ص ۶۴.

۲. همان‌جا، ص ۱۷.

۳. همان‌جا.

|         |                                                  |         |                                        |
|---------|--------------------------------------------------|---------|----------------------------------------|
| bray    | عرعر کردن.                                       | neigh   | شبهه کشیدن.                            |
| bubble  | غلغل کردن ، تَلَقُّ تَلَقُّ کردن.                | purr    | [خُرْخُر گربه] خورخور کردن.            |
| bugle   | بوغ زدن.                                         | quack   | [صدای اردک] وَكْ وَكْ کردن.            |
| buz     | وزوز کردن.                                       | quave   | تحریر، غلت ، لرزش صدا.                 |
| cackle  | [صدای ماکان] قدقد، قاتقات کردن.                  | rattle  | [صدای مار زنگی] جغ جغ کردن.            |
| caw     | قارقار کردن.                                     | roar    | غرّه کشیدن.                            |
| chatter | بج بج کردن ، چهچهه زدن.                          | rumble  | تلغ تلغ کردن، غار و غور کردن.          |
| chirrup | جیک جیک کردن، چهچهه زدن.                         | saw     | صدای ارّه کردن.                        |
| clack   | [صدای مرغابی] قدقد کردن.                         | sigh    | آه کشیدن.                              |
| coo     | بغوغو کردن.                                      | sizzle  | جزّ و وز کردن.                         |
| croak   | [صدای وزغ یا کلاغ] قورقور کردن.                  | snarl   | خُرْخُر کردن.                          |
| croon   | نالّه کردن ، زمزمه کردن.                         | snore   | خرناس کشیدن.                           |
| crow    | قوقولی قوقو کردن.                                | snuffle | تودماغی حرف زدن.                       |
| cuckou  | کوکو کردن.                                       | swish   | ویژ یا فیس کردن.                       |
| gasp    | نفس نفس زدن.                                     | thunder | صدای آسمان غرمه، غریدن.                |
| grate   | [صدای دندان قروچه] غِرْغِرْ کردن                 | twiter  | چهچهه زدن، جیک جیک کردن.               |
| groan   | نالّه کردن، غرولند کردن.                         | wail    | واویلا کردن.                           |
| growl   | غرغر کردن، لندلند کردن، غره کشیدن.               | whimper | نالّه یا هق هق کردن.                   |
| hiss    | [صدای مار] هیس کردن، فش - فش کردن، فیس فیس کردن. | whine   | فس ناله کردن.                          |
|         |                                                  | whistle | سوت زدن.                               |
|         |                                                  | yowl    | وا ویلا کردن، زوزه کشیدن. <sup>۱</sup> |

1. Eric Partridge, *Usage and Abusage* (England , Penguin Reference Books, 1969).

## ۴- اتباع یا مهملات [reduplication]:

اتباع، تکرار کلی یا جزیی عنصر ریشه است، برای نکوگویی [euphemism]، موسیقی آن، یا افزودن معنی یا تأکید<sup>۱</sup>. اتباع در مقوله ترجمه لفظ می‌گنجد و باید تا سرحد امکان آوا را انتقال داد، اگر نه، عین آوای زبان مبدأ. مثال:

|                                              |                               |
|----------------------------------------------|-------------------------------|
| Ship - shape                                 | تر و تمیز                     |
| helter- skelter                              | هرج و مرج.                    |
| palsy – walsy                                | جون جونی.                     |
| pee- pee                                     | توتو [ادرار در تداول کودکان]. |
| hugger – mugger                              | پشت و پسله.                   |
| shim- sham                                   | راست و درست.                  |
| pole – pole [fr.Swahili ,pron. poley –poley] | یواش یواش.                    |
| Shilly- shally                               | دل دل کردن.                   |
| higgledy-piggledy                            | درهم برهم.                    |
| Hurly-burly                                  | شلوغ پلوغ.                    |
| Knick-knack                                  | زلم زیمبو، خرت و پرت.         |
| riff-rafl                                    | لات و لوت.                    |
| pesi- pesi [fr.Swahili, pron. Pauy - pauy]   | تند تند.                      |

## ۵- نوواژگان مرکب و مشتق:

گاهی برای طنز یا منظوره‌های دیگر نوواژگان مرکبی می‌سازند که علاوه بر معنی، لفظ هم باید ترجمه شود. در زیر نمونه‌هایی ارایه می‌دهیم. این کلمات synaesthetic,phonaesthetic هستند: یعنی خصایص زیباشناختی آوایی و معنایی زبان مبدأ را باید تا سرحد امکان انتقال دهند.

۱. برای اطلاعات بیشتر ر. کد. مصطفی ذاکری، اتباع و مهملات در زبان فارسی (تهران: سمت (۱۳۸۱) و محمدعلی مختاری اردکانی «جهانی‌های معنایی در زبان عامیانه» چاپ شده در هفده گفتار.

|                                       |                                                       |
|---------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| damager= manager+ damage              | مضر + مدیر = مضیر                                     |
| alcohololidays = alcoholic + holidays | تعطیلات + الکلی = الکلیات یا الکلیات                  |
| an ickylickysticky kiss .             | بوسه ترو تیلی، بوسه چسپ و چلاس، ملچ و ملوچ            |
| wavyavyeavyheavyeavyevyevy hair       | موی فری مری، موی لخت و پخت                            |
| Iagogogo                              | یا گو گو گو.                                          |
| endlessnessnessness                   | بی پایانی ی ی.                                        |
| Exhibitionististicicity               | عریان گر گرانه گری.                                   |
| rerererepugnant                       | سرسر سرس رکش، نانانا سازگار.                          |
| lugugugubrious                        | غم م م انگیز.                                         |
| theolologicophilological              | کلام م ی فقه اللغوی، کلامنطق <sup>۱</sup> فقه اللغوی. |

<sup>۱</sup> مختاری اردکانی، «ترجمه نوواژگان مرکب و مشتق» چاپ شده در هفده گفتار، صص ۲۹-۲۳.

## منابع

- داد، سیما، [۱۳۷۱]، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- ذاکری، مصطفی، [۱۳۸۱]، *اتباع و مهملات در زبان فارسی*، تهران: سمت.
- طباطبایی، دکتر سید محمد، [۱۳۶۷]، *فرهنگ اصطلاحات صناعات ادبی*، چاپ اول، مشهد: بنیاد فرهنگی رضوی.
- کریمی، لطف‌الله، [۱۳۷۲]، *بررسی تطبیقی اصطلاحات ادبی، انگلیسی-فارسی*، تهران: مجمع علمی و فرهنگی مجد.
- مختاری اردکانی، محمدعلی، [۱۳۷۵]، «ترجمه اسم خاص» در *هفده گفتار در اصول، روش و نقد ترجمه رهنما*.
- مختاری اردکانی، محمدعلی، [۱۳۷۵]، «ترجمه شعر» *هفده گفتار*.
- مختاری اردکانی، محمدعلی، [۱۳۷۵]، «ترجمه نواژگان مرکب و مشتق» *هفده گفتار*.
- مختاری اردکانی، محمدعلی، [۱۳۷۵]، «جهانی‌های معنایی در زبان عامیانه» *هفده گفتار*.
- مختاری اردکانی، محمدعلی، [۱۳۸۰]، *فرهنگ و پندنامه غرغریون*، تهران: ویستار.
- همای، جلال‌الدین، [۱۳۶۳]، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: توس.

Partridge, Eric. [1969]. *Usage and Abuse*. U.K. Penguin Reference Books.

Shakespeare, William. [1959]. *Hamlet*. ed. K. Deighton, London: Macmillan & Co. Ltd.

Shakespeare, William. [1969]. *Othello*. ed. M. R. Ridley. London: Arden Shakespeare Paperback Methuen & Co. Ltd.



## استعاره ترجمه

### ترجمه افعال ناقل

#### انگلیسی به فارسی و فارسی به انگلیسی

فعل ناقل فعلی است که قولی را بیان می‌کند و از نظر معنایی دو لایه است. به این معنی که در بردارنده دو فعل عام و خاص می‌باشد. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

1. "I'll kill you," he threatened.
2. "Can I borrow this reference book?" he enquired.
3. "She was here a minute ago," he mumbled.
4. She frowned "No".

در مثال (۱) فعل threaten هم در بردارنده فعل عام «گفتن» است و هم فعل خاص «تهدید کردن». در مثال‌های ۲، ۳ و ۴، فعل ناقل علاوه بر فعل عام «گفتن»، در بردارنده افعال «پرسیدن»، «مِن کردن»، و «اخم کردن» نیز می‌باشد. افعال ناقل در زبان‌های فارسی و انگلیسی و احياناً زبان‌های دیگر وابسته به فرهنگ زبان مربوطه هستند و در این جا با سایپوروف و لاتمن هم زبان می‌شویم که «هیچ زبانی نیست که در متن و بطن فرهنگ غوطه‌ور نشده باشد و هیچ فرهنگی نیست که ساختار زبان طبیعی را در مرکز خود نداشته باشد» (MacGuire 1991:14). در حالی که زبان فارسی صیغه‌های مختلف فعل عام گفتن را به کار می‌گیرد و بقیه را به تخیل خواننده/شنونده وا می‌گذارد. زبان انگلیسی و بعضی دیگر از زبان‌های اروپایی، علاوه بر فعل عام «گفتن»، کیفیت و نحوه گفتن را نیز بیان می‌دارند. زبان فارسی به افراط می‌گراید و حتی برای افعال ناقل «پرسیدن»، «جواب دادن» و ... «گفتن» را به کار می‌گیرد. درست است که گاهی از افعال ناقل مثل «آواز داد»، «بانگ زد»، «نقل است»، و «مروی است»، بهره می‌برد. اما کاربرد آن‌ها چنان محدود است که بیشتر می‌توان آن‌ها را استثنا دانست تا قاعده. ممکن است مترجمان کم تجربه، افراط در کاربرد افعال ناقل در زبان انگلیسی را از مزایای این زبان تلقی کرده و سعی نمایند به خاطر

رعایت امانت یا نوآوری تمام آن‌ها را طابق النعل بالنعل ترجمه نمایند، غافل از این که خود سبک آموزان انگلیسی، علیه افراط در این مورد هشدار می‌دهند و می‌گویند:

زیاد توضیح ندهید؛ شایسته نیست که همه چیز را بگویید. در کاربرد قید (مثلاً در جمله *He replied grumblingly*) کم گو باشید. بگذارید خود محاوره، نحوه یا کیفیت ادای فعل را بیان کند. دیالوگِ گران‌بار از قیود بعد از افعال ناقل، آزاردهنده است. نویسندگان با تجربه نه تنها در کاربرد قیود افراط نمی‌ورزند بلکه نقل قول‌های خود را با افعال لازمی که به‌طور متعدی به کار رفته است، نظیر *he he consoled, congratulated* گران‌بار می‌کنند. آن‌ها این کار را ظاهراً با اعتقاد به این باور که کلمه *said* همیشه به پشتیبان نیاز دارد، یا استادان هنر بدنویسی آن را تجویز کرده‌اند، انجام می‌دهند.

(Strunk and White 1972: 68).

زبان فارسی بر خلاف زبان انگلیسی که زبانی جسور، بی‌پرده و بی‌تکلف است، مثل بعضی از زبان‌های شرقی دیگر از جمله چینی و ژاپنی، بسیار مؤدب، پرتعارف و پرتکلف است. حتی افراد بی‌سواد و کم‌سواد در ایران زبانی بس مؤدبانه و تکلف‌آمیز به کار می‌گیرند. گفتمان کتبی و شفاهی آن‌ها آکنده از «عرض کرده‌ها» و «فرموده‌ها» است که حاکی از اظهار فروتنی از طرف گوینده و ادای احترام به مخاطب است. این ادب واقعی یا تصوّعی که ریشه در تاریخ و فرهنگ دارد، نه تنها در کاربرد افعال ناقل منعکس می‌شود، بلکه در ردیف کردن عناوین و القاب (حضرت اجل اکرم افخم امجد) و زدودن و که داشت خویش رخ می‌نماید. در متون دیوانی قدیمی گاهی بیش از یک دو جین القاب ردیف می‌کردند. یا در برابر کلمه «I» انگلیسی تعداد زیادی واژه خودشکنانه و فروتنانه می‌آوردند نظیر: حقیر، فدوی، چاکر، جانثار، مخلص، دعاگو، بنده کمترین، اینجانب، اینجانبه، کمینه، کمترین و ... در ترجمه‌هایی از متون انگلیسی به فارسی و بالعکس که تاکنون به عمل آمده است، دو رویه غالب می‌باشد: مترجمان ناآگاه و کم تجربه افعال ناقل را طابق النعل بالنعل ترجمه می‌کنند، در صورتی که مترجمان با تجربه و آگاه، چه ایرانی چه غیر ایرانی، خود آگاه یا ناخود آگاه، آن‌ها را آزادانه و مطابق با طبیعت فارسی ترجمه می‌کنند.

هیوبرت دارک مترجم کتاب *سیرالملوک* یا *سیاست‌نامه نظامی* عیناً شش فعل ناقل «گفت» را در یک پاراگراف تحت اللفظی ترجمه کرده است (Darke 1978:73). و حال آن که رأس (J.Ross) در ترجمه گلستان سعدی به انگلیسی ۲ فعل ناقل از ۹ فعل را در سه پاراگراف آورده است. باز میرزا حبیب اصفهانی از قدیمی‌ترین و بهترین مترجمان ایرانی ۱۵ فعل ناقل را حذف کرده است و ۳ فعل ناقل دیگر را در ترجمه یک صفحه و نیم از *سفرنامه حاجی بابای اصفهانی* جیمز موریه تغییر داده است (میرزا حبیب ۱۳۵۵: صص ۷۷-۸۰). متأسفانه متن فرانسه حاجی بابا را در دسترس ندارم تا مشخص شود تا چه حد مستقل عمل کرده و تا چه میزان تحت تأثیر مترجم فرانسوی به این کار دست یازیده است). بر عکس، توجه فرمایید به ترجمه لفظ گرایانه سیروس طاهباز از دو فعل ناقل از رمان اسب سرخ اشتاین بک:

Judy's father moved over toward the one -box stall. "Come here, "he ordered (Steinkbeck 1976:10).

پدر جودی به سوی یکی از آخورها رفت و فرمان داد: «بیا این‌جا» (طاهباز ۱۳۵۵: ۱۱۱).

"He's getting to be atmost a trick pony " he complained. "I don't like trick horses " (Steinbeck 1976:6)

پدر گله می‌کرد: «داره یه تاتوی حقه می‌شه. از اسبای حقه خوشم نیاد» (طاهباز ۱۳۵۵: ۱۲۱).

هر چند، عده‌ای از مترجمان لفظ‌گرا استدلال می‌کنند که برای انتقال سبک این کار ضروری است اما مترجمان فرهنگ‌گرا در نقطه مقابل قرار دارند. وقتی در زبان مقصد، خلا فرهنگی وجود داشته باشد، باید از ترجمه لفظ‌گرایانه پرهیز کرد. اگر در ترجمه افعال ناقل عین لفظ نویسنده را ترجمه کنیم، ترجمه‌ای غریب و تصنعی به دست خواهیم آورد و اگر افعال ناقل را به کلی نادیده بگیریم و همه را با صیغه‌های فعل عام «گفتن» ترجمه کنیم، ترجمه را بیش از حد ساده کرده‌ایم.

اینک راه‌هایی برای ترجمه افعال ناقل پیشنهاد می‌شود:

وقتی از انگلیسی به فارسی ترجمه می کنید، می توانید با توجه به نوع فعل ناقل به یکی از روش های ذیل عمل کنید:

الف. فعل ناقل را حذف کنید. حذف فعل ناقل را می توان به دو طریق جبران کرد: با کاربرد یا صرف علایم نقل قول، بالأخص در جاهایی که گفتگوهای دو جانبه طولانی دارد (مثل رمان های همینگوی)، یا با به کار بردن اسم گویندگان مخصوصاً در گفتگوی بین چند نفر که احتمال ابهام وجود دارد. مثل نمایشنامه. این شیوه ای است که میرزا حبیب اصفهانی در ترجمه حاجی بابا ابداع کرده است:

‘ارسلان سلطان: “تو چکاره ای؟”

امیر با آوازی نرم و حزین: “بنده کمینه هیچ کاره.”

ارسلان سلطان: “آخر هنر و پیشه ات چیست؟”

“اسیر و غلام شما، شاعرم. می خواهید چه باشم؟”

یکی از ترکمانان ناتراشیده: “شاعر یعنی چه! شاعر به چه کار می خورد؟”

‘Who and what are you ?" Said Arsalan Sultan .

"I", said the prisoner in a very subdued voice . "I beg to state , for the good of your service, that I am nothing , I am a poor man . "

"What's your business?"

"I am a poet , at your service. What can I do more ?"

"A poet !" cried one of the roughest of the Turkmans , "What is that good for?" ' (Morier 1974: 38:9).

ب. فعل ناقل را به عین لفظ ترجمه کنید.

He asked

پرسید.

He asked softly

به نرمی پرسید.

He called

صدا زد

He asked shyly

شرمگین پرسید

He said disparagingly

به تحقیر گفت

ج. فعل ناقل را به فعل عام “گفتن” ترجمه کنید.

“That won't hurt you," Billy explained "That 's only a sign the rooster leaves." ’

به جودی گفت: «چیزی نیست، این کار خروسه» (طاهباز ۱۳۵۵: ۱۰۵).

وقتی فعل ناقل محذوف اما مستتر است، آن را به «گفت» یا پرسید ترجمه کنید.

‘Billy understood his feeling: "It is too long why don't you call it Gabilan?" ’

بیلی باک احساس او را می فهمید. گفت: «خیلی درازه. چرا گابیلین صداش نکنی؟»  
(طاهباز ۱۳۵۵: ۱۱۳).

‘Judy's mother put her head in the door. "What time do you think to be back Carl?" ’

مادر جودی از میان در سرک کشید و پرسید: «کارل خیال داری کی برگردی؟»  
(طاهباز ۱۳۵۵: ۱۰۵).

ه. فعل ناقل را با افزودن قید ترجمه کنید.

He whispered نجوا کنان گفت.

He confided راز دارانه گفت.

He protested به اعتراض گفت.

He improvised ارتجالاً گفت.

He articulated شمرده گفت.

و. فعل ناقل را با عبارت قیدی ترجمه کنید.

He assured با اطمینان گفت.

ز. فعل ناقل را با عبارت توصیفی ترجمه کنید.

He retorted در جواب گفت.

He compared در مقام مقایسه گفت.

ح. فعل ناقل را به شبه جمله قیدی ترجمه کنید.

این روش با زبان فارسی کمال غرابت را دارد و توصیه می شود تا سر حد امکان از آن پرهیز کرد.

در حالی که سرش را به علامت نفی تکان می داد گفت: «نه».

He shook his head "No".

وقتی از فارسی به انگلیسی ترجمه می‌کنیم شیوه عام این است که صیغه‌های مختلف فعل عام «گفتن» را بر حسب مورد و زمینه به یکی از افعال ناقل که در پایان گفتار آورده ایم ترجمه کرد و بعضی از افعال ناقل خاص‌داری بار فرهنگی را برای حفظ حال و هوای سبک حفظ کرد و در ترجمه انگلیسی متن فارسی هر صیغه فعل خشی «گفتن» را باید تعبیر و تفسیر و رمزگشایی نموده و طبق آن به یک فعل ناقل انگلیسی ترجمه کرد.

’گفتیم: «چگونه‌ای در این حالت؟ «چه گویم»؟‘ (فروغی ۱۳۶۴: ۱۴۷).

‘I asked him "How do you now find yourself" 'He replied "what shall I say?"' (Ross: 115-116)

بعضی از مترجمان متون کهن فارسی به قیمت پرگویی، افعال را لفظ گرایانه ترجمه کرده‌اند.

‘Darab made answer in anger and unkindness, saying"...'"(Southgate 1978:12)

Darab raged به جای

"Darab's wife wrote a letter to King Darab."

Darab's wife wrote به جای

They rebuked him saying "...'" (Darke 1978: 72)

they rebuked به جای

‘She approached Sultan Mahmud and made her complaint saying "...'" (Darake 1978:72)

She petitioned to Sultan Mahmood "...'" به جای

I answered him and said "...'"(Darke 1978: 75)

I answered "...'" به جای

در خاتمه، توجه خوانندگان عزیز را به مکان افعال ناقل در زبان فارسی و انگلیسی جلب می‌نمایم. در حالی که افعال ناقل در زبان انگلیسی سه جایگاه آغازین، میانی و پایانی دارند، افعال ناقل در زبان فارسی صرفاً جایگاه آغازین دارند و همیشه در ترجمه از زبان انگلیسی به زبان فارسی باید آن‌ها را در جایگاه آغازین آورد و در ترجمه از زبان فارسی به زبان انگلیسی بر حسب زمینه و مناسبت از یکی از سه جایگاه بهره جست.

## منابع

- طاهباز، سیروس . (۱۳۵۴). *اسب سوخ*، تهران شرکت کتاب‌های جیبی .
- فروغی، محمد علی. (۱۳۶۵). *گلستان سعدی*، تهران، امیر کبیر.
- میرزا جیب اصفهانی، (۱۳۵۴)، *سوزدشت جاجی بابای اصفهانی*، تبریز، انتشارات حقیقت.
- Darke , Hubert, 1978. tr. *The Book of Government or Rules for Kings , The Siyaral- Moluk or siyosat – nama of Nizam al –Mulk* London, Routledge and Kegan Paul. Xiv + 264 pp.
- McGuire, S.B. 1991 . *Trnalsation Studies*, Rev, Ed . London, Routledge. Xxi + 168 pp.
- Morier, J. 1974. *Hajjibaba of Isphahan. England* , Oxford University Press. xxiii + 456 pp.
- Newmark , Peter. 1988. *A Testbook of Translation*. U.K. Prentice Hall International xii + 292 pp.
- Ross, James no d. tr . *Sa'di's Gulistan or Flower- garden* . Shiraz , Marifat Booksellers and Publishers . 251 pp.
- Southgate , Minoo. 1978 . tr *Iskandarnamah*. NewYork , Columbia Univ . Press . xiii + 264 pp.
- Steinbeck, John , 1976. *The Red Pony* . New York , Bantam Book 120 pp
- Strunk , Jr. W. and E.B.White, 1972. *The Elements of Style* . Macmillan Publishing Co . xiii + 78 pp.



## The Translation of Reporting Verbs<sup>\*</sup> in English and Persian

The reporting verbs can be divided into (4) groups with some degree of fuzziness: (1) those concerned with the content of the reported speech like: argue, define, classify, narrate, persuade, threaten, warn, caution, etc. (2) those related to the mode of utterance such as: whisper, bark, bleat, shout, chant, gasp, mutter, mumble, stutter, ejaculate, etc. (3) those pertaining to the nature of the report e.g. say, tell, answer, ask, question, enquire, order, retort, command, interrupt and (4) implicit reporting verbs like: He nodded "Yes", She frowned "No" 1 etc.

Reporting verbs provide a culture-bound area in English and Persian and perhaps in some other languages. It is probably here that we might join the chorus of Sapir- Worf and Lotman that "No language can exist unless it is steeped in the context of culture and no culture can exist which does not have at its center the structure of natural languages" (Macguire 1991: 14).

While Persian and Arabic use the blanket term of *ghoft* and *ghala* (he said) and leave the rest to the imagination and deduction of the reader/hearer, English and some other European languages specify the content of the report, the mode of utterance, the nature of the report, etc. Persian runs counter to it so much so that it uses *goft* (he said) for "asked" and "answered". The archaic Persian texts are alive with *ghofts* despite Persian's abhorrence of repetition. Sometimes, it is true, they use reporting verbs like آواز داد (he called) زد (he shouted) نقل کرد (he related), but they are so scarcely used that we can regard their use as an exception rather than a rule.

The exploitation of varied, explanatory reporting verbs in English might seem a virtue to foreigners, whereas English style manuals often warn against it: Do not explain too much.

It is seldom advisable to tell all. Be sparing, for instance, in the use of adverbs after "he said", "she replied", and the like: (he said consolingly; she replied grumblingly). Let the conversation itself disclose the speaker's manner of condition. Dialogue heavily weighted with adverbs after the attributive verb is cluttery and annoying. Inexperienced writers not only overwork their adverbs, they load their attributives with explanatory verbs. sometimes even with transitive verbs used intransitively: he consoled. she congratulated. They do this, apparently, in the belief that the word "said" is always in need of support, or because they have been told to do it by experts in the art of bad writing (Strunk and White 1927: 68)

Unlike English, which is a bold, outright, compliment-free language, Persian is very polite or rather too polite like some other oriental languages, e. g. Chinese, Japanese ... . Even the illiterate and ill-educated people in Iran use a very courteous and complimentary tongue which has astounded foreigners. Our written and oral discourse is interspersed with عرض کردها

(*arzkarde*) and فرمودها (*farmuds*<sup>2</sup>): an assumption of humility on the part of the addresser and paying homage to the addressee. When neither is concerned the neutral term of *ghoft* (he said) is resorted to.

This sham or genuine politeness is not only reflected in reporting verbs but also in the piling – up of titles and impersonality, the effacement or abasement of self. Sometimes, in old official texts, half a dozen titles are piled up before the name of the addressee and we have a dozen humbling terms for the single English "I"

(اینجانب، کمینه، کمترین، حقیر، فقیر، فدوی، چاکر جانشان، بنده<sup>3</sup>.)

While the English addresser, if ever employed, has to have recourse to the frequent use of "it", passive construction, "we" or "the present writer" (Bell 1991:186-7) to talk in discourse terms, we can conclude that tenor in Persian is more formal, more polite and less personal.

In my survey of the translated texts both from and into English, the literal and faithful rendering of the reporting verbs has been the dominant procedure on the part of naïve and less experienced translators while the more experienced and abler ones, both Iranian and foreign, whether consciously or unconsciously, have translated them more freely and tactfully.

H. Darke has literally translated as many as half a dozen *said*s in one paragraph (Darke 1978: 73), while J. Ross has literally rendered only two reporting verbs out of a total of nine in three paragraphs (Ross: 175-6). Again, Mirza Habib of Isphahan, who is known as the earliest and ablest translator in Iran, has eliminated 15 reporting verbs and changed another

three in one page and a half of the famous J. Morier's *Hajji Baba of Isphahan* (Mirza Habib 1976:77-80). Conversely , notice two odd, if not awkward ,literal translations by S.Tahbaz from J. Steinbeck 's *The Red Pony*.

"Jody's father moved over toward the one-box stall.'Come here' he ordered " (Steinbeck 1978: 10).

«پدر جودی به سوی یکی از آخورها رفت و فرمان داد: 'بیا اینجا!'

(Tahbaz 1976: 111)

"He's getting to be almost a trick pony' he complained . 'I don't like trick horses'." (Steinbeck 1976:6)

"پدر گله می کرد: 'داره به تاتوی حقّه میشه. از اسب های حقّه خوشم نیما'،"

(Tahbaz 1976:121)

Some literal – oriented translators might argue for it on the grounds of conveying Style, counterbalanced by natural – oriented translators. When there is a cultural gap, literal translation should be avoided. P. Newmark writes "...the only valid argument against what I might find an acceptable literal translation of an ordinaly language unit is that you find it unnatural"(Newmark 1988 : 75). Or "... in translating any type of text you have to sense naturalness, usually for the purpose of reproducing , sometimes for the purpose of deviating from naturalness" (Newmark 1988:25).The general procedure is that there must be a balance between their faithful , literal translation and their omission . If you err on the side of their entire literal rendering you will produce an odd , artificial translation. If you ignore them altogether and translate them into a blanket term, you have not done justice to the source culture and style.

Now,let's speculate about ways for their translation:

1. When translating from English into Persian we can resort to one of the follwing procedures according to the context.

1.1 **Omit the reporting verb** . This procedure can be compensated for in two ways : 1.1.1 By using dashes , or mere quotation marks especially when we have an extended dual dialogue (Hemingway's novels, for instance)

1.1.2 By using the names of the dialogue participants , especially in a multiple dialogue as in a play . This procedure Mirza Habib innovates in his translation of *Hajji Baba*.

"ارسلان سلطان ، 'تو چکاره ای؟'

امیر با آوازی نرم و حزین 'بنده کمینّه بیچاره هیچ کاره'

ارسلان سلطان 'آخر هنر و پیشه ات چیست [؟]'

‘امیر و غلام شما شاعرم، می‌خواهید چه باشم [؟]’  
 یکی از ترکمانان ناتراشیده: ‘شاعر یعنی چه؟، شاعر به چه کار می‌خورد [؟]’

(Mirza Habib 1976:77-8)

“ ‘Who and what are you ? ’ said Arsalan Sultan,  
 ‘I’ , said the prisoner in a very subdued voice . ‘ I beg to state , for the good of your service , that I am nothing ... I am a poor man . ’  
 ‘what’s your business?’  
 ‘I am a poet , at your service . what can I do more ? ’  
 ‘A poet ! ’ cried one of the roughest of the Turcomans ; ‘what is that good for?’ ” (Morier 1974:38-9).

## 1.2 Translate them literally.

1.2.1 He asked. پرسید.

1.2.2 He asked softly به نرمی پرسید.

1.2.3 He called. صدا زد .

1.2.4 He asked shyly. شرمگین پرسید

1.2.5 He said disparagingly. به تحقیر گفت

(Tabbaz 1976 : 105 -113).

## 1.3 Translate them into the neutral “said”

1.3.1 “ ‘That won’t hurt you’ ” , Billy explained “ ‘That’s only a sign the rooster leaves . ’ ” (Tabbaz 1970 : 105 )

”به جودی گفت: ‘چیزی نیس، این کار خروسه.’“

## 1.4 Translate them by adding “ said ”, “ asked ” etc . when they are implied and we have a zero structure.

14.1 “ Billy understood his feeling : ‘It is too long . Why don’t you call it Gabilan?’ ”

”بیلی احساس او را می‌فهمید. گفت: ‘خیلی درازه، چرا گابیلن صداش نکنی؟’“

(Tabbaz 1976: 113 )

1.4.2 “Jody’s Mother put her head in the door . ‘What time do you think to be back Carl?’ ” (Tabbaz 1976: 105).

”مادر جودی از میان در سرک کشید و پرسید: ‘کارل خیال داری کی برگردي؟’“

1.4.3. He frowned ‘No’. اخم کرد و گفت : ”نه“

This is one of the procedures for translating group 4 reporting verbs.

**1.5 Translate them by adding an adverb.**

- 1.5.1 He whispered (lit . He said whisperingly)      نجوا کنان گفت.
- 1.5.2 He confided (lit . He said confidentially)      رازدارانه گفت
- 1.5.3 He protested (lit . He said protestingly).      به اعتراض گفت.
- 1.5.4 He improvised (lit. He said extemporarily)      ارتجالا گفت
- 1.5.5 He articulated (lit. He said articulately)      شمرده گفت

**1.6 Translate them by an adverbial phrase.**

- 1.6.1 He assured (lit . He said with confidence).      با اطمینان گفت.

**1.7 Translate them by a descriptive phrase .**

- 1.7.1 He retorted (lit. He said in retort)      در جواب گفت.
- 1.7.2 He compared (lit. He said in comparison).      در مقام مقایسه گفت

**1.8 Translate them by an adverbial clause ..**

- 1.8.1 He shook his head 'No' (lit . while shaking his head , he said –'No')  
در حالی که سرش را به علامت نفی تکان می داد، گفت: 'نه'.

This procedure is most alien to Persian and I would advise that it be avoided when possible.

2. When translating from Persian into English, the general procedure is to translate the Persian blanket term *ghoft* individually and contextually into one of the four categories of the English reporting verbs , retaining some evident ones for stylistic flavour . In an English translation of a Persian text , each neutral *ghoft*, should be interpreted, deciphered, and accordingly translated into one of the appropriate categories:

”گفتم: ‘چگونه‌ای در این حالت؟’ گفت: ‘چه گویم؟’“

2.1 “I asked him ‘How do you now find yourself?’ He replied ‘what shall I say?’ ” (Ross : 175-176)

2.2 Some translators of archaic Persian texts have taken the trouble to translate literally at the expense of redundancy.

2.2.1 “Darab made answer in anger and unkindness, saying ... (Southgate 1978:12) instead of “Darab raged”.

2.2.2 Darab's wife wrote a letter to king Darab , saying ... (Southgate 1978:12) instead of : “Darab's wife wrote ”.

2.2.3 They rebuked him saying ... (Darke 1978: 72) instead of “They rebuked”

2.2.4 “She approached Sultan Mahmud and made her complaint saying ... (Darke 1978:72) instead of “she petitioned Sultan Mahmud” .

2.2.5 I answered him and said ... (Darke 1988: 75) instead of "I answerd..."

In conclusion, I would like to draw attention to the position of reporting verbs in Persian. While the reporting verbs in English have three positions: initial, mid and final, the Persian ones are restricted to the initial position. It is also worthy of note that although Persian archaic texts paraded a beautiful, pictorial design and calligraphy, we had no punctuation marks and paragraph form until the beginning of the present century, when we adopted them under Western influence.

### Notes

1. I have provided a fairly complete list of the reporting verbs in English as an appendix to the article, which might prove useful for translators.

2. *Arzkard* is used when an inferior in rank or post speaks to a superior and *farmud* vice versa. They can respectively be rendered into 'He humbly said' and 'His Excellency remarked.'

3. All roughly meaning 'your obedient or humble servant'.

4. Of course there are other mistranslations which do not concern us here.

### References

- Bell, Roger T. 1991. *Translation and Translating* . Singapore , Longman Singapore Publishers . xx+298 pp.
- Darke, Hubert . 1978.tr. *The Book of Government or Rules for Kings,the Siyar-almoluk or siyasatnama of Nizam al Mulk* . London , Routledge and Kegan Paul .xxiv+264 pp.
- McGuire, S.B. 1991. *Translation Studies* rev. ed. London, Routledge xxi+168 pp.
- Mirza Habib of Isphahan.1354/1976 tr.*Sargozasht I Hajji Baba yi Isphahani* . Tabriz . Intisharat- i- Haghighat. xi+866 pp.
- Morier, J. 1974. *Hajjibaba of Isphahan*. England, Oxford University Press. xxiii+456 pp.
- Newmark , Peter 1988. *A Textbook of Translation*. U.K.Prentice Hall International xii+292 pp.
- Phorughi, M.A.1365/1985 .ed. *Gulistan-i- Sa'di*. Teheran,Amir Kabir Pub.Co.xviii+ 193 pp.
- Ross, James, S.dtr.*Sa'di's Gulistan or Flower-garden* . Shiraz , Marifat Boosellers and Publishers . 251 pp.
- Southgate, Minoo. 1978. tr. *Iskandarnamah*. New York , Clumbia Univ . Press . xiii+264 pp.
- Steinbeck , John . 1976 . *The Red Pony* . New York , Bantam Book . 120 pp.
- Strunk Jr, W. and E.B. White 1972. *The Elements of Style* .N.Y.Macmillan , Publishing Co. xiii+ 78 pp.
- Tahbaz , Sirous . 1354/1976. *Asb – i- Sorkh* . Teheran, Gibi Books Co. 320 pp.

### Appendix English Reporting Verbs

| Group 1      | Group 2   | Group 3   | Group 4 |
|--------------|-----------|-----------|---------|
| accuse       | baa       | add       | assent  |
| admit        | babble    | address   | beam    |
| agree        | bark      | answer    | chuckle |
| announce     | beeb      | begin     | cry     |
| appeal       | bellow    | bid       | frown   |
| argue        | bemoan    | command   | giggle  |
| assert       | bleat     | conclude  | guffaw  |
| assure       | blubber   | continue  | lament  |
| beg          | bray      | inquire   | laugh   |
| caution      | bugle     | interrupt | mourn   |
| challenge    | buzz      | lie       | scowl   |
| chide        | cackle    | meditate  | smile   |
| claim        | caw       | muse      | snigger |
| classify     | chirp     | observe   | titter  |
| comfort      | croak     | order     | weep    |
| complain     | croon     | question  | whimper |
| condole      | crow      | quote     |         |
| confess      | cry       | remark    |         |
| confide      | ejaculate | remind    |         |
| confirm      | exclaim   | reply     |         |
| congratulate | gasp      | retort    |         |
| curse        | grate     | say       |         |
| declare      | groan     | tell      |         |
| define       | growl     | think     |         |
| demand       | grunt     |           |         |
| dissuade     | hiss      |           |         |
| doubt        | hoot      |           |         |
| enumerate    | howl      |           |         |
| explicate    | huff      |           |         |
| greet        | hum       |           |         |
| insist       | intone    |           |         |

|           |            |  |  |
|-----------|------------|--|--|
| invite    | mew        |  |  |
| narrate   | moan       |  |  |
| offer     | moo        |  |  |
| persuade  | murmur     |  |  |
| praise    | nasalize   |  |  |
| pray      | neigh      |  |  |
| proclaim  | pant       |  |  |
| promise   | purr       |  |  |
| protest   | guaver     |  |  |
| reassure  | roar       |  |  |
| reproach  | rumble     |  |  |
| sneer     | shout      |  |  |
| soothe    | shriek     |  |  |
| stipulate | sigh       |  |  |
| suggest   | snap – out |  |  |
| suspect   | snarl      |  |  |
| swear     | snort      |  |  |
| threaten  | snuffle    |  |  |
| urge      | sob        |  |  |
| warn      | stammer    |  |  |
| wonder    | stutter    |  |  |
|           | thunder    |  |  |
|           | wail       |  |  |
|           | whimper    |  |  |
|           | whine      |  |  |
|           | whisper    |  |  |
|           | whistle    |  |  |



## انتقال تأکید در ترجمه

انتقال تأکید جزء لاینفک ترجمه است. عدم انتقال تأکید یا انتقال نابجای آن مفهوم و منظورشناسی (pragmatics) ترجمه را خدشه‌دار می‌سازد. تأکید در زبان‌های مختلف به طرق گوناگون انجام می‌گیرد. همچنین تأکید در زبان مکتوب و زبان محاوره متفاوت است. در زبان محاوره تأکید از طریق لحن، زیر و بمی، فشار صدا و حرکات و سکنتات (intonation, pitch, stress, gestures) انجام می‌گیرد (وینی و داربلنه ۱۹۹۵: ۲۰۱-۲۰۰). زبان محاوره ایضاً می‌تواند برای تأکید از ابزار لغوی و ساختوازی (lexical and morphological) استفاده کند (همان: ۲۲۱). در زبان مکتوب برای انتقال تأکید گزینه‌های بیشتری در اختیار است:

|                                  |                                                          |
|----------------------------------|----------------------------------------------------------|
| nominalization                   | اسمی کردن                                                |
| passive voice                    | وجه مجهول                                                |
| change of tense                  | تغییر زمان فعل                                           |
| sentence                         | تغییر طول جمله                                           |
| scrambling                       | قلب <sup>۱</sup> نحوی یا نهادی کردن نشاندار <sup>۲</sup> |
| quotations                       | علامت نقل قول                                            |
| dialogue                         | مکالمه                                                   |
| rhetorical questions/underlining | تجاهل العارف / تأکید بلاغی                               |

۱. اصطلاح بر ساخته دکتر دبیر مقدم به نقل از محمد راسخ در مقاله «قلب نحوی و تأکید در زبان فارسی».

۲. اصطلاح مونا بیکر (Mona Baker) در کتاب *In Other Words*

special particles or words

لغات یا ادات خاص

verb morphology

شکل یا ساخت فعل

(لارسن ۱۹۸۴: ۴۲۰-۴۰۵)

نحوه حروف چینی و نقطه گذاری را هم باید به فهرست لارسن افزود. این گفتار بیشتر بحث در انتقال تأکید از زبان انگلیسی به فارسی را وجهه همت خود قرار داده است. تأکید در زبان انگلیسی مکتوب از سه طریق انجام می گیرد:

۱- قلب نحوی یا نهادی کردن نشاندار (marked thematisation)

۲- حروف چینی (typography)

۳- نقطه گذاری

(۱) نهادی کردن نشاندار که خود شامل تقدیم نهاد مؤکد (fronted theme)، نهاد گزاره شده یا مبتدای خبر شده (predicated theme) و مشخص کردن نهاد (identifying theme) می باشد (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۲).

(۱-۱) تقدیم نهاد مؤکد

یعنی جلو آوردن جزء مؤکد جمله که در غیر این صورت جایگاه طبیعی، خنثی و غیر مؤکد دارد. مثلاً فاعل در جایگاه اول جمله که جایگاه طبیعی خود است مؤکد نیست. اما فعل یا مفعول، مکمل فاعلی یا مفعولی یا قید (مکان، زمان، حالت و ...) در جایگاه اول مؤکد است. جمله غیر مؤکد «The book received a great deal of publicity.» که از مونا بیکر عاریت گرفته ام در زبان انگلیسی کاملاً خنثی، نامؤکد و طبیعی است (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۲) یا جمله «The dog bit the man.» (بل ۱۹۹۱: ۱۵۲)

(۲-۱) تقدیم قید زمان یا مکان

«In China the book received a great deal of publicity.»

«درچین این کتاب از هیاهوی زیادی برخوردار شد.»

این ساختار مؤکد است اما نه چندان. چون جای قید در انگلیسی نسبتاً متغیر است. تقدیم مکان در بعضی متون مثل بروشورهای توریستی یا کتابهای راهنمای توریست که

بر مکان تکیه دارند طبیعی است، همچنین تقدیم قید زمان در متون روایی عادی است (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۲). پس این تأکید تا حدی منوط به نوع متن (text type) می‌باشد. تقدیم قیود زمان و مکان در بعضی زبان‌ها نظیر اسپانیولی و پرتغالی به اندازه انگلیسی مؤکد نیست و حال آنکه تقدیم قید زمان در زبان هلندی مؤکدتر از انگلیسی است. تقدیم قید زمان یا مکان در فرانسه و عربی همان تأثیری را که در زبان انگلیسی دارد انتقال می‌دهد (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۳).

به مثال‌های فارسی زیر از راسخ توجه فرمایید:

(۱) علی دیروز کتاب داستان می‌خواند.

(۲) دیروز علی کتاب داستان می‌خواند.

(۳) علی کتاب داستان دیروز می‌خواند (راسخ ۱۳۸۳: ۱۸-۱).

جمله (۱) نا مؤکد، جمله (۲) کمی مؤکد و جمله (۳) کاملاً مؤکد است.

### (۱-۳) تقدیم مفعول یا مکمل

تقدیم مفعول:

«A great deal of publicity the book received in China.»

«خیلی سرو صدا کرد این کتاب در چین یا، از هیاهوی زیادی این کتاب در چین

برخوردار شد.»

«The man the dog bit.»

«مرد را سگ گاز گرفت.»

«The pommel he wiped with his hankerchief.»

«دسته عصا را با دستمالش پاک کرد.» (بوکان ۲۰۰۵: ۳۱)

«Thee (alone) we worship; Thee (alone) we ask for help.»

(ایاک نعبدُ و ایاک نستعین) (پیکثال: ۵)

«Well publicized the book was.»

«خیلی تبلیغ شده این کتاب بود یا، خوب تبلیغ شد این کتاب.»

تقدیم مکمل:

باید توجه داشت که در زبان فارسی تقدیم مکمل جمله را غیر طبیعی و ناساز می‌کند.

«خوب تبلیغ شده این کتاب بود.» یا «President he was made.» «رئیس جمهور او را

کردند.» و بهتر است آن را چنین ترجمه کنیم: «خوب تبلیغ شد این کتاب» یعنی خبر را مبتدا قرار داد.

تقدیم مفعول و مکمل در زبان انگلیسی خیلی مؤکدتر از تقدیم قیود زمان و مکان است اما در بعضی زبان‌ها از جمله چینی و آلمانی نامؤکد است (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۴).  
 عنایت فرمائید که تقدیم مفعولی که در جملات مجهول انگلیسی انجام می‌گیرد کاملاً طبیعی، خنثی و نامؤکد است (گرچه بعضی ترجمه شناسان از جمله لارسن معتقدند که چنین نیست) (لارسن ۱۹۸۴: ۹-۴۰۸)، زیرا زبان فرانسه و فارسی برخلاف انگلیسی و آلمانی فاعل - محور (thematic) و انگلیسی و آلمانی مفعول - محور (objective) هستند و این گرایش برای آن‌ها طبیعی است. بیکر هم بر این عقیده است که وجه مجهول در زبان انگلیسی مؤکد نیست (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۴).

«The doctor was sent for : On envoya chercher le docteur.»

«They sent for the doctor.»

«دنبال پزشک فرستادند.» (مثال از وینی و داربلنه ۱۹۹۵: ۱۴۰)

بیکر هم بر این عقیده است که وجه مجهول در زبان انگلیسی مؤکد نیست (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۲).

این دو جمله را مقایسه کنید:

«A great deal of publicity was received (by the book) in China.»

«A great deal of publicity the book received in China.»

جمله اول نامؤکد، خنثی و طبیعی است و جمله دوم مؤکد (بیکر ۱۹۹۸: ۱۳۴).

تقدیم مفعول یا مکمل علاوه بر تأکید اطلاعاتی (informative focus) تأکید تقابلی (contrastive focus) هم دارد و موضع گوینده نسبت به پیام را روشن می‌سازد (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۶). گرچه راسخ معتقد است که رابطه قلب نحوی با تأکید اطلاعاتی و تأکید تقابلی متفاوت است (راسخ ۱۳۸۳: ۱۷-۱). کریمی هم مثل بیکر بر این باور است که قلب نحوی انگیزه کلامی مانند برجسته سازی (topicalization)، تمرکز (focus) و تقابل (contrast) دارد (کریمی ۱۳۷۶: ۱۱-۱).

«خیلی سر و صدا کرد این کتاب در چین (تا مثلاً فروش زیاد).»

تقدیم مفعول در زبان چینی از انگلیسی نامؤکدتر است و در زبان آلمانی در صورتی که همراه با نشانه اسمی معین (definite determiner) باشد اصلاً مؤکد نیست (بیکر ۱۹۹۸: ۱۳۴).

به دو مثال ذیل که بیکر نقل کرده توجه فرمایید:

«In my next life I shall be a Jew or a Spaniard or an Eskimo or just a fully committed anarchist like everybody else, Alexis decided. But a *German* I shall never be – you do it once as a penance and that's it.»

«آلکسیس گفت: در زندگی دوّمم جهود، اسپانیولی، اسکیمو یا صرفاً آنارشیت تمام عیار / متعهد خواهم بود اما آلمانی نخواهم بود – یک بار آدم کفاره آلمانی بودنش را می‌دهد و تمام است.»

«We'll find somebody with drive and the class. *The drive* Landau had still. But class, as he himself was the first to tell you, the class, forget it.»  
«ما کسی را پیدا خواهیم کرد که بُرش (عُرضه) و کلاس داشته باشد. عُرضه لاندو داشت اما کلاس همان‌طور که او خود اوّلین کسی بود که بدان اعتراف کند، فراموشش کن.» (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۴)

#### (۴-۱) تقدیم گزاره

«They promised to publicize the book in China, and publicize it they did.»  
«قول دادند که کتاب را در چین تبلیغ کنند تبلیغ هم کردند.» (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۴)

این نوع ساختار مؤکدترین نوع جمله در انگلیسی است. این کار علاوه بر تقدیم خبر، مستلزم باز آرایبی اجزاء دیگر جمله است. نمونه آن در انگلیسی نادر است. اما در زبان‌هایی نظیر عربی که جمله با خبر (فعل) شروع می‌شود، این آرایش، طبیعی، خنثی و نامؤکد است. اگر بخواهیم این تأکید را در زبان عربی انتقال دهیم دیگر کافی نیست که خبر را تقدیم کنیم چون خبر در عربی کاملاً بی‌نشان (unmarked) است. برای نشاندار کردن باید فاعل هم آورد: «إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي وَنُمِيتُ» (سوره ق، آیه ۴۳).

«Lo! We it is Who quicken and give death.» (Pickthall no.d: 522)

در زبان عربی علاوه بر ذکر فاعل برای تأکید مجدد، ضمیر منفصل هم می‌آید:

«قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ. هِيَ هِنْدُ مَلِيحَةٌ» (رضایی، بی تاریخ: ۸۸)

علاوه بر این‌ها می‌توان از حروف تأکید *أَنَّ*، *أَنَّ*، نون خفیفه و نون مشدد، *لَ* و *قَدْ* سود جست. (برای شواهد و امثال ر.ک. به ذیل صفحه)<sup>۱</sup>

سوی آنچه گفتیم با واژه «فی الحقیقه» هم می‌توان تأکید را انتقال داد.

(بیکر ۱۳۹۲: ۱۳۵) «And they did in fact publize it.»

در جهت عکس، برای انتقال این تأکیدها در زبان انگلیسی، به غیر از سازه‌های تأکیدی که در این گفتار می‌آید، می‌توان از قیود (verily, truly, alone, surely, absolutely)، اصوات *lo!*، فعل تأکید *do* و «negative but-structure» (Mohammad is but a messenger) بهره جست.

به عکس زبان عربی، در زبان فارسی چون جایگاه طبعی، خنثی و بی نشان فعل در پایان جمله است، فعل در جایگاه نخستین می‌تواند مؤکد باشد: «نبندد مرا دست چرخ بلند». همچنین مثل زبان انگلیسی می‌توان از قیود تأکید نظیر: هر آینه، لاجرم، البته، ناچار، بی گفتگو، بی گمان، به درستی، راستی را، بی چند و چون، بی چون و چرا، حتماً، مسلماً، یقیناً، جداً و... مدد بگیریم. (مشکور ۱۳۴۹: ۱۲۳).

#### (۵-۱) نهاد گزاره شده یا مبتدای خبر شده (predicate theme)

برای این کار از *it-structure* یا *cleft-structure* (تلفیف یا درونه‌گیری) استفاده می‌کنیم:

«*It was the book that* received a great deal of publicity in China.»

این کتاب بود که در چین از تبلیغات زیاد برخوردار شد.

«*It was in China that* the book received a great deal of publicity.»

۱. اِنَّ: «اِنَّ اللهَ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ».

اَنَّ: «قَالَ اعْلَمَنَّ اَنَّ اللهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ».

(همانا اکنون به حقیقت و یقین می‌دانم که خداوند بر همه چیز تواناست.) (سوره بقره، آیه ۲۵۹)

نون خفیفه/ ساکن: «لِيَكُونَنَّ مِنَ الصَّاعِرِينَ» (یقیناً از کوچک شدگان خواهد بود.)

نون مشدد یا ثقیله: «لَا تَحْسَبَنَّ اللهَ غَافِلًا» (البته البته گمان مبر که خدا بی خبر است.)

ل: «زَيْدٌ لِيَضْرِبَ» (زید یقیناً می‌زند.) (رضایی، بی تاریخ: ۷۵-۷۴)

«در چین بود که کتاب از تبلیغات زیاد برخوردار شد.» (بیکر ۱۹۸۲: ۱۳۵)

(cleft) *It was the dog that* bit the man.

(cleft passive) *It was the man that* was bitten by the dog.

(pseudo-cleft) *The one that* bit the man was the dog.

(pseudo-cleft + passive) *The one that* was bitten by the dog was the man.

(بل ۱۹۹۳: ۱۵۳-۱۵۲)

این ساختار تنها موردی است که نهاد در اوّل جمله نمی آید. *it* نهاد کاذب یا صوری است. نهاد واقعی بعد از فعل *to be* می آید. این سازه باعث می شود که گوینده جزئی از جمله را به عنوان نهاد مؤکد انتخاب کند. چون در غیر این صورت جایگاه نهاد در اول جمله است و از این رو بی نشان است (بیکر ۱۳۹۲: ۱۳۵).

نهاد گزاره شده علاوه بر تأکید تقابلی (contrastive focus)، تأکید اطلاعی (informative focus) هم به عنوان اطلاعاتی نو یا مهم برای جلب توجه خواننده یا شنونده ایجاد می کند (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۶).

خوشبختانه این سازه تحت تأثیر زبان انگلیسی در زبان فارسی جا افتاده است و با «این ... بود که ...» قابل ترجمه است و تأکید مورد نظر را هم انتقال می دهد.

#### (۶-۱) شناساندن نهاد (identifying theme)

شناساندن نهاد بسیار شبیه نهاد گزاره شده است. این ساختار به جای کاربرد *it-* structure عنصری از جمله را با اسمی کردن آن (nominalization) با استفاده از *wh-* structure در جایگاه نهاد که به آن تلفیف کاذب (pseudo-cleft) می گویند قرار می دهد:

«What the book received in China was a great deal of publicity.»

«What was received by the book in China was a great deal of publicity.»

«آنچه کتاب در چین از آن برخوردار شد، هیاهوی زیاد بود.»

این دو سازه اخیر (۱-۵ و ۱-۶) تأکید تقابلی در خود مستتر دارند و تلویحاً نشان می دهند که عنصر نهاد شده در (۱-۵) یا عنصر گزاره شده در (۱-۶) از میان مجموعه عناصر ممکن جمله برای جلب توجه خواننده/شنونده انتخاب شده اند:

«این کتاب بود (نه چیز دیگری) که در چین از هیاهوی زیاد برخوردار شد یا سر و صدا

کرد.»

«آنچه کتاب در چین از آن برخوردار شد سر و صدای زیاد بود. (تا مثلاً انتقاد خصمانه)»

در هر دو سازه، عناصر نهاد شده از تأکید برخوردارند، تنها فرق آن‌ها این است که در سازه اول عنصر نهادی به اطلاعات جدید تعلق دارد و در سازه دوم به اطلاعات غیر جدید (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۶).

این دو سازه در انگلیسی نشاندار اما تا حدی معمول و متداول هستند چون راه کاری برای تأکید پیشنهاد می‌کنند که مرزهای محدودیت کلمات را در می‌نوردد. همچنین بدون استفاده از (intonation) تمایز میان اطلاعات کهنه و نو را مشخص می‌کنند. لحن مؤکد (stress) صرفاً در زبان محاوره کارساز است و در زبان مکتوب نقشی ندارد. از این رو این دو سازه در زبان نوشتاری مرسوم‌تر هستند تا در زبان گفتاری. اما در زبان چینی که لحن مؤکد کاربرد ندارد هر دو سازه در زبان مکتوب و محاوره رایج هستند (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۶). در زبان محاوره فارسی برای سازه دوم (۶-۱) تجاهل العارف (rhetorical question) یا سوال همراه با جواب وجود دارد:

«آنچه کتاب در چین از آن برخوردار شد چی بود؟ هیا هو ی زیاد.»

«در کجا کتاب از هیا هو ی زیاد برخوردار شد؟ در چین.»

«چی از هیا هو ی زیاد برخوردار شد؟ کتاب.»

در ترجمه برده‌وار و بی تمیز این سازه‌ها در زبان‌هایی که ترتیب آزاد کلمات دارند مثل آلمانی باید احتیاط کرد. چون ترجمه طابق النعل بالنعل ایجاد تصنع می‌کند (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۷). همان‌طور در مورد زبان‌هایی که حالت تصریفی (case inflection) دارند چون در این زبان‌ها ترتیب واژگان محدودیت کمتری دارد. مثلاً در روسی «Ivan videl Borisa.» و «Borisa videl Ivan.» هر دو به معنی «Ivan saw Boris.» «ایوان بُریس را دید.» می‌باشند (بیکر ۱۹۹۲: ۱۱۰).

بر خلاف برخی زبان‌ها، تقدیم خبر یا گزاره در زبان عربی بی نشان است و برای انتقال تأکید همان‌طوری که دیدیم باید از حروف تأکید مثل انّ و ... استفاده کرد:

«What Mr. Rowland wants is the early publication of this report.»

«انَّ السید رولاند یسعی الآنَ الى نَشْرِ هذا التقرير فی اقربِ وقت.»  
 یا «انَّ ما یسعی السید رولاند الیه الآنَ هُوَ نَشْرُ هذا التقرير فی اقربِ وقت.» (بیکر ۱۹۹۲: ۱۳۸-۱۳۹)

سوای سازه‌های فوق از سازه‌های دیگری برای تأکید در انگلیسی استفاده می‌شود، اما محدود بوده و در زبان غیر رسمی به کار می‌روند. این سازه‌ها عبارتند از:  
 (۱) تقدیم نهاد مؤکد / نکته اصلی (preposed theme) و (۲) تأخیر نهاد مؤکد / نکته اصلی (postposed theme). این هر دو سازه نیاز به دنباله توضیحی (gloss tag) دارند. در اوّلی دنباله در اوّل جمله می‌آید و در دوّمی در آخر آن:

#### تقدیم نهاد مؤکد:

«The fitter, he sent those documents to the office.»  
 «نصّاب / مونتاژ کار، او این اسناد را به اداره فرستاد.»  
 «Those documents, the fitter sent them to the office.»  
 «این اسناد را، نصّاب آن‌ها را به اداره فرستاد.»

#### تأخیر نهاد مؤکد:

«He sent these documents to the office, the fitter.»  
 «او این اسناد را به اداره فرستاد، نصّاب (را می‌گویم).»  
 «He sent these documents to the office, the fitter did.»  
 «او این اسناد را به اداره فرستاد، نصّاب این کار را کرد.»  
 «The fitter sent them to the office, these documents.»  
 «نصّاب آن‌ها را به اداره فرستاد این اسناد را.»

(بیکر ۱۹۹۲: ۱۴۰-۱۳۹)

این مثال‌ها از (Young 1980) به نقل از بیکر بود. اکنون مثال‌هایی از (بل ۱۹۹۱: ۱۵۳) می‌آوریم:

تقدیم نهاد مؤکد «The dog, it bit the man.»  
 تأخیر نهاد مؤکد «It bit the man, the dog did.»  
 البتّه بل (Bell) نامی از تأخیر نهاد به میان نمی‌آورد. اما مثال او در این مقاله می‌گنجد.

## (۲) تأکید از طریق حروف چینی

در زبان مکتوب تأکید اغلب از طریق نحوه حروف چینی انجام می گیرد:

(1) “*The English* have changed: Les Anglais, eux aussi, ont évolué.”

(2) “ ‘And he wasn’t really old at all – not in himself. I was fond of him. I was fond of him. She looked at me defiantly!’ ”

“D’ailleurs, il n’était pas vieux du tout! Il ya *vieux* et *vieux* (my emphasis). Je l’aimais bien. Comme me defiant des yeux, elle répéta: - Oui, Je l’aimais bien  
 (هر دو مثال از بیکر ۱۹۹۲: ۱۵۷)”

(وینی و داربلنه ۱۹۹۵: ۲۰۱) (3) “I like your friend: Il est bien, votre ami.”

همان طور که ملاحظه می فرمائید در مثال (۱) از واژه eux assui به معنی همچنین برای انتقال تأکید استفاده شده است. در زبان فارسی می توانیم از نحوه حروف چینی که تحت تأثیر زبان انگلیسی وارد فارسی شده است بهره بگیریم: **انگلیسی ها** تغییر کرده اند. یا با افزودن کلمه «هم» این تأکید را انتقال دهیم: انگلیسی ها هم تغییر کرده اند.

در مثال (۲) تأکید در زبان فرانسه صرفاً از طریق تکرار Je l’aimais bien (او را خیلی دوست دارم) که در متن انگلیسی هم هست منتقل نشده بلکه از طریق فعل ناقل elle répéta (تکرار کرد) هم انتقال یافته است. در مثال (۳) تأکید از طریق تأخیر نهاد مؤکد انجام گرفته است.

از مثال (۲) همچنین مستفاد می شود که زبان فرانسه برای تأکید از تکرار کلمات (Il ya *vieux* et *vieux*) بهره می گیرد چیزی که در فارسی و انگلیسی کمتر معمول و در فرانسه و عربی متداول تر است:

«*Si, si* (بله، بله): yes, in deed.»

«*Si, si, si, si!* (بله، حتما) : yes, I assure/tell you!»

«Il n’est pas *beau, beau*: He’s not what you call handsome.»

«خوشگل خوشگل نیست یا همچی خوشگل نیست.»

«C’est *très très* bien: That’s excellent.»

«خیلی خیلی خوب است.» (وینی و داربلنه ۱۹۹۵: ۲۱۹)

در زبان عربی هم خود لفظ برای تأکید عیناً تکرار می شود:

جاءَ جاءَ علىَّ جاءَ علىَّ علىَّ    انَّ انَّ علیاً جاءَ

و ما آذریک ما یوم الدین ثم ما آذریک ما یوم الدین (محمّدی ۱۳۶۹: ۷۶)  
کلا سیعلمون ثم کلا سیعلمون (رضایی، بی تاریخ: ۱۳۷)

### (۳) تأکید از طریق نقطه گذاری

برخی علائم سجاوندی علاوه بر نقش‌های خاص خود، از خاصیت تأکید برخوردارند.

#### (۳-۱) نقطه (the full stop or the period)

با آرایش غیر معمول عناصر جمله ایجاد تأکید می‌کند (بیکر ۱۹۹۲: ۱۵۸). به جمله ذیل از بیکر توجه کنید:

“As a further precaution, the addresses of Israeli staff were not printed in official diplomatic list for fear of encouraging the impulsive gesture at a time when Israel was being a little hard to take. Politically”

”برای احتیاط بیشتر، آدرس‌های کادر اسرائیل در فهرست رسمی دیپلماتیک چاپ نشد چون بیم آن می‌رفت که موجب زست‌نسنجیده شود آن هم در وقتی که پذیرش اسرائیل کمی سخت بود، منظورم سیاسی است.“

نقطه در جلوی politically در آن واحد چندین کار می‌کند. اولاً گستره پیشین را متوقف می‌سازد و بدین طریق آنچه به دنبال می‌آید به عنوان عنصر اطلاعاتی جداگانه معرفی می‌کند. این عنصر جدید که واحد اطلاعاتی کامل است در اینجا قید می‌باشد. این کار در زبان انگلیسی غیر معمول و از این رو مؤکد است. ثانیاً برای اینکه politically را واحد اطلاعات تعبیر کنیم آن را باید گزاره مؤکد تلقی کنیم که از طریق حذف نهاد «Israel was being a little hard to take» مؤکد شده است. ثالثاً نقطه با متوقف کردن گستره پیشین در این جا گزاره پیشین را مؤکد می‌سازد: was being a little hard to take (بیکر ۱۹۹۲: ۱۵۹-۱۵۸)

از علائم سجاوندی دیگر که در تأکید بکار می‌روند، عبارتند از: کاما، علامت نقل قول، علامت سؤال و علامت حذف.

#### (۳-۲) کاما (the comma)

«I say, isn't this peach of a gown: Elle est sensationnelle cette robe.»

«میگما این پیرهن ماه نیست؟»

تکیه بر کلمه say با کاربرد کاما تشدید می‌شود. (وینی و داربلنه ۱۳۹۵: ۲۲۰)

## (۳-۳) علامت نقل قول ( " " quotation marks)

“Vous trouvez ça ‘formidable’, vous?”

«خیلی 'وحشتناک/ شاق' است.» (وینی و داربلنه ۱۹۹۵: ۲۱۹)

“Power is assumed to be always ‘brute’ power, crude, ugly and indiscriminating, the way an elephant appears to be.”

«قدرت همیشه سبّعی، خشن، کریه و بی تمیز مثل فیل تلقی می‌شود.»

(به نقل از لیونل ترلینگک *Lionel Trilling* Webster's NewWorld Dic. 82:1682)

## (۳-۴) علامت سؤال (?)

«Have you heard the candidate give his views on civil rights? the war? urbane problems? or the farm problem?» (همان: ۱۶۸)

## (۳-۵) علامت حذف (suspension marks)

«Permettez ... J'ai aussi ma mot à dire.»

«اجازه بدهید من هم حرفم را بزنم.» (وینی و داربلنه ۱۹۹۵: ۲۱۹)

نتیجه:

در انتقال تأکید باید اولاً ابزارهای تأکید را در زبان مبدا شناخت و از راه کارهای صحیح و مناسب در زبان مقصد جهت انتقال آن بهره جست. راه کارهای مشخص و معینی برای انتقال تأکید وجود ندارد و این مهم بیشتر شم، تجربه و ذوق مترجم را می‌طلبد. عدم انتقال تأکید یا انتقال نابجای آن هم مفهوم ترجمه را خدشه‌دار می‌سازد و هم متن را مصنوع و غیرطبیعی می‌کند.

## منابع

- راسخ مهند، محمد. ۱۳۸۲ «ارتباط قلب نحوی و تأکید در زبان فارسی» ۱۷-۱.
- رضایی، محمد. ب. ت. *کلامی به سوی قرآن: شامل دو بخش صرف و نحو*. تهران، انتشارات مفید.
- کریمی، سیمین از دانشگاه آریزونا. ۱۳۷۶. «هم آمیزی (Scrambling) و انگیزه‌های معنایی - کلامی آن» ارائه شده در چهارمین کنفرانس زبانشناسی دانشگاه علامه طباطبائی. ۱۱-۱.
- کمره‌ای، آیت‌الله. ۱۳۲۴. *خودآموز صرف زبان عربی*. تهران، انجمن تبلیغات اسلامی.
- محمدی، حمید. ۱۳۶۹. *زبان قرآن جلد اول بخش دوم در علم نحو*. چاپ دوازدهم، تهران، مؤسسه تحقیقاتی و انتشاراتی نور.
- مشکور، محمدجواد. ۱۳۴۹. *دستورنامه در صرف و نحو زبان پارسی*. چاپ دهم، تهران، شرق.

- Baker, Mona. 1992. *In Other Words: a coursebook on translation*. London, Routledge.
- Bell, Roger T. 1993. *Translation and translating: theory and practice*. Sec. imp. Essex, Longman Group UK Limited.
- Buchan, James. 2005. *The Prince by Hushang Golshiri*. London, Harvill Secker.
- Larson, M.L. 1984. *Meaning-based translation: a guide to cross-language equivalence*. Boston University Press of America, Inc.
- Pickthall, Marmaduke. n.d. *The Glorious Quran: text and explanatory translation*. Tehran: Salehi Publications.
- Vinay, Jean-Paul and Jean Darbelnet. 1995. *Comparative stylistics of French and English: a methodology of translation*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Co.
- Webster's NewWorld Dictionary*. 1982. New York: Simon and Schuster.



## جرج لوئیس بورخس و ترجمه<sup>۱</sup>

دمینیک م. لوئیسور<sup>۲</sup>

ترجمه رکن رکن آثار بورخس است. ترجمه هنریست که بورخس نه تنها در طول عمر به کار گرفت، بلکه یکی از بن مایه‌های محبوب یا موضوعات مورد تعمق او را تشکیل می‌دهد. ترجمه هم‌چنین، یکی از عناصر اساسی ساختاری بسیاری از قصه‌های اوست. این گفتار که به بررسی رابطه بورخس و ترجمه و اهمیت آن می‌پردازد، شامل چهار قسمت است: قسمت اول برشمردن همه ترجمه‌هایی است که بورخس به زبان اسپانیولی به عمل آورده است. از مشهورترین آن‌ها گرفته تا ناشناس‌ترین آن‌ها. قسمت دوم به ذکر نظرات بورخس در مورد ترجمه و شیوه ترجمه، آن‌طور که از مقالات و مصاحبه‌های متعدد او استفاده می‌شود، می‌پردازد.

قسمت سوم مدلل می‌سازد که ترجمه نقش عنصر ساختاری در آثار بورخس دارد. آثار بورخس یا ترجمه است یا ترجمه ترجمه یا ملهم از ترجمه. در هر حالت، آن چه بورخس می‌نویسد، دوبله (double) اصل نامعلومی است که نامکشوف می‌ماند یا مؤلف آن ناشناس است.

آخرین و چهارمین قسمت متمرکز است بر ترجمه بورخس از آثار خود با همکاری نورمن توماس دی گیووانی (Norman Thomas di Giovanni) که آخرین ارتباط او با ترجمه است. این کار اخیر مستند به اسناد و با توضیحات کافی و وافی همراه است که

---

۱. چاپ شده در مجله مترجم شماره ۲۷، جهت اصل متن ر.ک. به مجله Babel، سال ۴۱، شماره ۴، صص ۲۱۵-

بیشتر از جانب مترجم می‌باشد. تجربه بورخس در ترجمه آثار خود، تجربه‌ای خاص است که باید مورد مذاقه قرار گیرد، چون با برداشت او از آفرینش ادبی ارتباط نزدیکی دارد. بورخس پیشینه‌ای چند زبانی و چند فرهنگی دارد. هم زمان با فراگیری اسپانیولی معیار از مادرش، از پدر و مادر بزرگی انگلیسی، زبان انگلیسی آموخت. بعداً، وقتی در اروپا بود، فرانسه، آلمانی، لاتین و ایتالیایی یاد گرفت. قسمت اعظم شهرت او مدیون چند زبانی بودن و گرایش به زبان انگلیسی است.

بورخس اولین ترجمه خود را در نوجوانی انجام داد. این ترجمه، ترجمه «شاهزاده خوشبخت» اسکار وایلد به اسپانیولی بود که در *El Pais* (کشور) چاپ شد و طبق ترجمه احوال خود نبشته (Autobiographical Essay) بورخس، آن را از آثار پدرش قلمداد کردند. سال‌ها بعد، به خاطر چند زبانه بودن، وقتی برای مجلات ادبی *Sur* (جنوب) یا *Proa* قلم می‌زد، معمولاً از او می‌خواستند که آثار ادبی را ترجمه کند. متون مبدأ ترجمه‌های بورخس به سه حوزه ادبی تعلق دارند: فرانسه، انگلیسی و آمریکایی. از فرانسه پرسفون Persephone آندره ژید، «بربری در آسیا»ی (*Un Barbare en Asie*)، هانری میشو Henri Michaux و اشعار متفرقه گوناگونی را ترجمه کرد. همه این ترجمه‌های فرانسه از طرف ناشرین مجله *Sur* (جنوب) به عهده او گذاشته شده بود. ترجمه اثر آندره ژید در سال ۱۹۳۶ که نمایش نامه مزبور در بونیوس آیرس بر صحنه بود به عمل آمد. ترجمه بربری در آسیا در سال ۱۹۴۱ انجام گرفت که مؤلف در خلال جنگ جهانی دوم در آرژانتین اقامت داشت. اشعار سوپروی (*Supervielle*)، فرانسیس پونژ (*Francis Ponge*)، و ادیت بوآسونا (*Edith Boissonnas*) در چند شماره مجله *Sur* بین سال‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۴۷ در آمد. از زبان انگلیسی، بورخس دو اثر کامل از ویرجینیا وولف را ترجمه کرد. «اتاق خود آدم» (*A Room of One's Own*) و ارلاندو (*Orlando*)، اتاق در چند شماره پیاپی *Sur* در سال‌های ۱۹۳۵ و ۱۹۳۶ چاپ شد و بعداً یک جا در کتابی تحت عنوان *Un Cuarto propio*، ناشرین سور ارلاندو را در سال ۱۹۳۷ نشر دادند. بورخس دو صفحه آخر اولیس جویس را ترجمه کرد که در سال ۱۹۲۵ در مجله *Proa* در بونیوس آیرس چاپ شد. حوزه آمریکای شمالی از همه غنی‌تر است، چون ترجمه‌ها در زمانی به عمل

آمد که آرژانتین داشت به نویسندگان آمریکای شمالی علاقمند می‌شد. این ترجمه‌های منظوم و منشور بین سال‌های ۱۹۳۱ و ۱۹۶۱ صورت گرفت. *نخل‌های وحشی* فاکتر در سال ۱۹۴۰ ترجمه شد و توسط نشر *Sudamericana* (آمریکای جنوبی) تحت عنوان "*Bartleby the Scrivener*" انتشار یافت. قصه هرمان ملویل "*Bartleby the Scrivener*" (بار تلبی نزول‌خوار) از مجموعه *The Piazz Tales* در سال ۱۹۴۳ تحت عنوان "*Bartleby*" توسط *Emecé* منتشر شد. در سال ۱۹۴۳، جکسون (Jackson) در بونوس آیرس مقالات امرسون و کارلایل را تحت نام *Hombres representativos* (مردان نمونه) به زیور طبع آراست. در مورد شعر، چند شعر متفرقه از شاعران گوناگون از جمله: لانگستون هیوز، E.L. Masters، کارل سندبرگ و دلمور شوآرتز (Delmore Schwartz) بین سال‌های ۱۹۳۱ و ۱۹۴۴ در مجله *Sur* در آمد. هم چنین ترجمه اشعار منتخب از ویتمن در سال ۱۹۶۹ تحت عنوان *Hojas de Hierba* انجام گرفت. این ترجمه یکی از آرزوهای بزرگ بورخس بود، چون از جوانی این آرزو را در سر می‌پروراند که بالاخره در سال ۱۹۶۹ که در آمریکا اقامت داشت، تحقق یافت. این اثر تنها اثری است که خود به صرافت آن افتاده بود و برای آن با کسی قراردادی منعقد نکرده بود.

پس از مشخص کردن سه حوزه مبدأ، حایز اهمیت است که به نظریات بورخس در مورد ترجمه و شیوه ترجمه بپردازیم. در مقالاتی نظیر "*Las Versiones homericas*" ترجمه‌های هرمان «*Los traductores de las 1001 noches*» (مترجمان هزار و یکشب) و در چند مقاله و مصاحبه دیگر، از نوشته‌های اولیه گرفته تا مکالماتی که در دهه ۷۰ با دی گیوانی (di Giovanni) داشته است، بورخس تصریح می‌کند که ترجمه محکوم به این نیست که از اثر اولیه پست‌تر باشد. هم چنین برخلاف ضرب‌المثل معروف ایتالیایی، مترجم خیانتکار است. مترجم ستم‌آمیز به خیانت نسبت به اصل نیست. به نظر بورخس، هدف غایی ترجمه تقلید یا جعل بیهوده آفرینش ادبی نیست، بلکه خلق متنی است مستقل که معادل آفرینش ادبی است. از آن جایی که تقلید کامل و المثنی کامل در جهان محلی از اعراب ندارد - بن مایه محوری آثار بورخس - چرا باید در آفرینش ادبی بیهوده به دنبال آن بگردیم؟ مترجمان و نویسندگان باید فقط و فقط یک هدف را در آفرینش ادبی دنبال

کنند. مترجم نباید خود را محدود به ترجمه تحت اللفظی (literality) کند. همان‌طور که خود بورخس مصرّاً از دی گیوانی هنگام همکاری می‌خواست، اصل را باید کنار گذاشت. به نظر بورخس هر متنی فی نفسه اصیل است، از آن جهت که تنها یکی از نسخ (drafts) ممکن است یا فقط یک وهله از خلق ادبی است که زمان خاص خود را دارد و نسبتاً به عنوان نهایی و قطعی پذیرفته شده است تا یک سری فکر و احساس که آفرینش ادبی را تشکیل می‌دهد. متن مبدأ، پیش متن است (pre-text)، متنی قبل از متن دیگر و باعث می‌شود که آفرینش تداوم یابد و خلاقیت دوباره به صورت متن جدیدی که به زبان دیگری نوشته شده است، تجسم پیدا کند.

بورخس ترجمه شعر را از ترجمه نثر متمایز می‌سازد. شیوه ترجمه باید با ژانر (genre) متن اصلی تطابق کند. گرچه در همه موارد باید از ترجمه تحت اللفظی پرهیز کرد، این شیوه ممکن است گاهی در ترجمه نثر کارگر افتد، اما در ترجمه شعر خیر. به خاطر خصیصه زبان شعر، میزان آزادی و خلاقیت مترجم، در هنگام ترجمه شعر، بیش از زمانی است که به ترجمه نثر می‌پردازد. تعداد معدودی از متون نظم و نثر ممکن است مترجم را مخصوصاً به چالش بخوانند، آن‌هم به خاطر غرابت و عذوبت زبانی که بدان نوشته شده‌اند و نه به خاطر اختلافات زبانی بین زبان مبدأ و مقصد. چنین متونی متضمن خصایصی هستند که قهراً در روند ترجمه از میان می‌روند، چون زبان مبدأ فی نفسه زبان بکری است. بورخس با تمثیل از /ولیس جویس از این تزدفاع می‌کند. بورخس فقط دو سه صفحه آخر /ولیس را ترجمه کرد. چون به عقیده او، کل اثر قابل ترجمه نبود. وقتی ترجمه بورخس را با ترجمه سالاس سوییرات (Salas Subirat) که کل کتاب را به اسپانیولی ترجمه کرد، مقایسه کنیم، به مفهوم بورخس در مورد ناکارایی ترجمه تحت اللفظی پی می‌بریم. بسیاری از فرازهای ترجمه سالاس سوییرات نامفهوم است، گرچه به طور تحت اللفظی با متن جویس تطبیق می‌کند. در ترجمه او، ترجمه تحت اللفظی اصل است.

ترجمه بورخس توانست خلاقیت و غرابت (عذوبت) اصل را منعکس کند، چون بورخس زبان اسپانیولی را به همان کاری واداشت که جویس، انگلیسی را واداشته بود. بورخس هم‌چنین، اظهار عقیده می‌کرد که ترجمه گاهی ممکن است از اصل فراتر رود و

از اصل بهتر شود. مترجم ممکن است در خلق مجدد اثر اولیه موفق شود و آن را به کسوتی برتر بیاراید هم چنین ممکن است زبان مقصد از خلاقیت بیشتری برخوردار باشد تا زبان مبدأ. به عقیده بورخس ترجمه دن کیشوت به زبان انگلیسی از اصل اسپانیولی سروانتس عالی تر است و او، خود اولین بار اشعار ویتمن را به زبان آلمانی کشف کرد و بدان علاقمند شد.

در قصه‌هایی که اغلب ترجمه یکی از عناصر ساختاری اصلی است، هم چنین می‌توان به صورت غیر مستقیم به نظریات بورخس در مورد ترجمه پی برد. در بسیاری از آثار او، ترجمه، شیوه ترجمه یا مترجمان نقش اساسی بازی می‌کنند که می‌توان آن‌ها را به مقولات ذیل طبقه‌بندی کرد: دسته اول: راوی، نقش مترجم را دارد که به عنوان واسطه بین خواننده و متن مبدأ – که معمولاً مفقود یا ناشناس است –، بین دو ادب و دو جهان عمل می‌کند. پس آن چه بورخس به خواننده می‌دهد، ترجمه متن دیگریست. نوع آن متن مبدأ از قصه‌ای به قصه دیگر متفاوت است. در قصه‌های "*El informe de Brodie*" ("گزارش برودی") و "اوندر" "*Undr*" متن بورخس ترجمه متن اصلی است. در "*La secta de los treinta*" متن بورخس ترجمه دیگریست.

در دسته دوم، قهرمان اصلی قصه، مترجم حرفه‌ای است یا آماتور که مثل اعلای آن "*El enigma de Fitzgerald*" است.

در دسته سوم، ترجمه نقش عامل آغازگر آفرینش را دارد، چون ترجمه سرچشمه قصه بورخس است. چند اثر بورخس، از متن ترجمه شده دیگر نقل می‌کنند یا آن را خلاصه می‌کنند. مثل: "*La busca de Averroes*" هم چنین ممکن است اثر ملهم از ترجمه باشد. مثل "*Las magias parciales del Quijote*". در تمام این سه مقوله، ترجمه به عنوان عنصر ساختاری به دو آفرینی و باز آفرینی (duality and ambiguity) همیشگی که همیشه در آثار بورخس وجود دارد، یاری می‌رساند. چه اثر بورخس ترجمه باشد چه ملهم از ترجمه، متن اصلی همیشه در راز و رمز می‌ماند. اگر چه اثر به عنوان اصلی معرفی می‌شود، اما متن به کرات رونویسی و بازنویسی شده است. و ابتدا و انتهای آن افتاده است. راوی یا قهرمان اول قصه تصادفاً به آن دست یافته است. اگر اصلی هم در کار باشد، بی‌نام است. اگر بی‌نام

هم باشد، اطلاعاتی در مورد مصنف در دست نیست. عامل مشترک همه آنها این است که فاصله فیزیکی زیادی بین اصل و ترجمه وجود دارد که برتری متن مقصد را بر متن مبدأ مؤکد می‌سازد و آن را ابرام می‌کند. ترجمه از اصل واقعی‌تر و عینی‌تر است. از دیدگاه بورخس، هر آفرینشی آفرینش مجدد است و هر متنی، اصیل. ادب از ادب زاده می‌شود. یک مصنف وجود ندارد، بلکه جمعی از مصنفان وجود دارند، یک مترجم نیست، مترجمان متعدد هستند.

آخرین قسمت این گفتار به آخرین ترجمه‌هایی که بورخس انجام داده است، می‌پردازد. یعنی ترجمه‌های انگلیسی آثار خود او با همکاری مترجمش دی گیووانی. چون بورخس قسمت اعظم عمرش جبراً یا اختیاراً نابینا بود، بیشتر آثار او به صورت مشترک تصنیف شده است. ترجمه آثار خود، با همکاری مترجم یکی از جالب‌ترین زمینه‌های کار او را تشکیل می‌دهد. اولاً به خاطر این که مصنفی بندرت به ترجمه آثار خود می‌پردازد، وانگهی ترجمه آثار خود با همکاری مترجم از این هم نادرتر است. ثانیاً از آن جهت که، گرچه خود بورخس کمتر راجع به روند ترجمه اظهار نظر می‌کند، مترجمش شیوه ترجمه را طی چند مقاله و مصاحبه تشریح می‌کند و گفته‌هایش مستند به اسناد است. همکاری را دی گیووانی در سال ۱۹۶۹ شروع کرد وقتی برای اولین بار به دیدار بورخس که در آمریکا اقامت داشت شتافت. آنها قرار گذاشتند که هنگام بازگشت بورخس به بینوس آیرس همکاری خود را در آنجا ادامه دهند. ترجمه آثار خود با همکاری مترجم شامل دو قسمت است. پروژه هم کاری پس از آن که دی گیووانی ژرژ گواین (Jorge Guillen) را برای یک ناشر آمریکایی ترجمه کرده بود، آغاز شد. گیووانی بورخس را کشف کرد و به صرافت افتاد که گزیده‌ای از اشعارش را به انگلیسی ترجمه کند. بورخس به صورت مستقیم و فعال درگیر این پروژه نبود. گروهی از شاعران آمریکایی که اسپانیولی می‌دانستند یا نمی‌دانستند تحت رهبری دی گیووانی کار می‌کردند. او ترجمه ناپیراسته انگلیسی اشعار را به نظر بورخس می‌رساند و معنی اشعار را استفسار می‌کرد و بعد پیش‌نویس را برای گروه ارسال می‌کرد. شاعران ترجمه نهایی انگلیسی را با توجه به توضیحات بورخس تهیه می‌کردند. گرچه بورخس مستقیماً در تهیه متن انگلیسی مشارکت نداشت، روش آنها را

تأیید می‌کرد و از آن بالاتر تشویق می‌نمود و حاصل کار را که گاهی از اصل بهتر بود، تحسین می‌کرد.

بورخس در ترجمه قطعات منثور، دخالت بیشتری داشت و در چندین مرحله در روند ترجمه مداخله می‌کرد. اوّل بین مصنف و مترجم تبادل نظری به عمل می‌آمد. توضیح پیام متن اصلی و ترجمه مقدّماتی یا نهایی از این تبادل نظرناشی می‌شد. بورخس هم‌چنین، در نوشتن - یا بهتر بگوییم دیکته کردن - متن نهایی ذی سهم بود. آخرین تغییرات را به عمل می‌آورد یا تصویب نهایی می‌کرد. این روش، به‌خاطر نوع کار یا تکنیک منحصر به فرد و کیفیت متون ترجمه شده به انگلیسی، نمونه کامل رابطه بورخس با ترجمه است. این همکاری بورخس را در مقام ترجمه به نحو احسن، نشان می‌دهد، نه به‌خاطر نقشی که بورخس داشت - که البته این نقش از وقتی بود که خود رأساً به ترجمه می‌پرداخت، - بلکه به‌خاطر این که برداشت بورخس را از ترجمه که قرابت نزدیکی با تصنیف دارد، روشن می‌سازد. بورخس شور و هیجانی غیر قابل وصف داشت. انرژی خلاقه او و سرسختی که با آن اصرار می‌ورزید، دی‌گیووانی و خود او، خود را از قید اصل برهاند از نظریات او در مورد ترجمه مهم‌تر است. در این گونه مواقع، بورخس هم مصنف اصل بود هم مصنف ترجمه. طبق گفته دی‌گیووانی بورخس از تغییرات استقبال می‌کرد و تشویق می‌نمود و حتی اصرار بر حذف کامل فراز خاصی داشت که دلیلی برای ابقای آن در ترجمه انگلیسی نمی‌دید. همان‌طور موافق افزودن عناصری بود که در اصل وجود نداشت. بورخس و دی‌گیووانی در پیشگفتار کتاب خاطر نشان می‌سازند که هدف آن‌ها، ترجمه‌ای بود که اصل بنماید و طبیعی و روان باشد. وقتی آخرین بازنویسی ترجمه برای او قرائت شد، فوق‌العاده ابراز رضایت و احساسات کرد. ترجمه بورخس از بورخس شکل نهایی بازآفرینی و بازنویسی است. انسان انتظار دارد که مصنف با تعصب از آفرینش اولیه خود دفاع کند. برای بورخس، ترجمه اثر خودش فرصتی بود، برای خلق مجدد و کشاندن آفرینش به ورای مرزهای تنگ اصل اسپانیولی. زبان انگلیسی که به زعم بورخس زبان برتری بود، ابزار دیگری بود که بیان دیگری می‌طلبد و نمی‌بایست کلاغ‌وار به تقلید از اصل اسپانیولی بپردازد. اکثر آثار بورخس در ساختار یا درون مایه تکرار می‌شوند و از آن‌جا که دو

آفرینی duality و خلق مجدد از خصایص کل آثار اوست، ترجمه چون نقاب خلّاقه بورخسی جلوه می‌کند. اصل‌ها ناتمام‌اند و ممکن است به بازنویسی‌های بی‌پایانی تن در دهند. ترجمه بورخس از بورخس در پایان عمر، احیاناً آخرین حقّه اوست. مصنف نابینا خود را می‌خواند، می‌شنود که او را می‌خوانند و با قلم دیگری به زبان دیگری که همیشه آرزوی نوشتن آن را داشت، باز می‌نویسد. این است جادوی ادب بورخس.

ترجمه اساس آثار بورخس است و برداشت منحصر به فرد او از آفرینش ادبی گفته‌ذیل با کلامی موجز بحر را در کوزه‌ای می‌گنجانند.

خرافه‌دونی ترجمه – که از ضرب‌المثل مشهور ایتالیایی منشأ گرفته – ناشی از تجربه‌ای ناموفق است. هیچ متن خوب آن‌قدر نهایی و لا یتغیّر نیست که ترجمه‌های مکرر را برنتابد. (ترجمه بتقریب).

## مباحث مربوط به ترجمه

### گزارشی از کنفرانس یرموک<sup>۱</sup>

سیزدهمین کنفرانس زبان، زبان‌شناسی، ادبیات و ترجمه دانشگاه یرموک در شهر یرموک در کشور اردن از تاریخ اول تا چهارم آوریل ۹۶ (مطابق با سیزدهم تا شانزدهم فروردین ۷۵) برگزار شد. تعداد ۱۳۵ محقق از بیست و چند کشور جهان (بیشتر از کشورهای عرب و مسلمان) برای کنفرانس چکیده مقاله ارسال کرده بودند که حدود ده الی پانزده نفر موفق به شرکت در کنفرانس نشدند و مقالات برخی از آن‌ها را کسان دیگر قرائت کردند. از ایران ۹ نفر چکیده مقاله فرستاده بودند که تنها دو نفر در کنفرانس حضور یافتند: یکی خانم زیبا دخت زهره وندی از دانشگاه علامه طباطبائی و دیگری این جانب از دانشگاه کرمان. علت این امر شاید بوروکراسی بیش از حد حاکم بر وزارتخانه‌های ما باشد.

اولین کنفرانس دانشگاه یرموک در حدود بیست سال پیش برگزار شد. کنفرانس یرموک در ابتدا منطقه‌ای بود اما امروز به کنفرانسی بین‌المللی (دو سالانه) تبدیل شده که موجب آبروی کشورهای عرب است. یرموک شهر کوچکی است در شمال اردن که مثل اکثر شهرهای بی هویت خاورمیانه از سنگ و سیمان و رنگ (غالباً سفید) و چند مغازه فرآورده‌های خوراکی تشکیل شده، اما دانشگاه بزرگی دارد در حد دانشگاه تبریز، شاید هم بزرگ‌تر و زیباتر. کنفرانس با سخنرانی کوتاه رئیس دانشگاه، رئیس دانشکده هنر و رئیس گروه انگلیسی شروع شد و بعد از پذیرایی، مطابق برنامه، مقالات در سه سالن

---

۱. چاپ شده در مترجم، شماره‌های بیست و یکم و بیست و دوم، بهار و تابستان ۷۵

جداگانه تحت عناوین زبان‌شناسی، آموزش زبان، ترجمه و ادبیات ارائه گردید. متأسفانه به این دلیل که کنفرانس موضوع واحدی نداشت، نه سالن‌ها پر بود و نه امکان استفاده از کلیه مقالات وجود داشت مقالات کنفرانس را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد:

۱- مسایل عملی راجع به ابزار و زبان

۲- مسایل خاص انتقال زبانی

۳- مسایل فرهنگی در ترجمه از زبان عربی به دیگر زبان‌های خاورمیانه و زبان‌های غربی بالأخص زبان انگلیسی.

### ابزار و زبان

کریستین میر از دانشگاه فریبورگ آلمان یکی از سه سخنران مدعو از اروپا بود که راجع به پیکره‌های زبانی ماشین‌خوان (machine-readable corpus) و توصیف زبان‌شناختی زبان‌ها صحبت کرد. میر چهار منبع ممکن برای کسب داده‌های مورد استفاده در تحقیقات زبان‌شناختی بر شمرد:

۱- شَمّ زبانی تحلیل‌گر، ۲. روش تجربی، ۳. مواد نوشتاری و گفتاری به صورت غیر نظام‌مند و ۴. گردآوری نظام‌مند داده‌ها بر مبنای پیکره‌های بزرگ زبانی توسط کامپیوتر. میر بعد از بیان امتیازات و اشکالات هر منبع به بحث درباره پیکره‌های زبانی پرداخت. عمر و احمد عمرو کارمند مصری سازمان ملل در اتریش، درباره نیاز میرم به ترجمه در جهان عرب صحبت کرد ایشان ضرورت همکاری میان مترجمان و واژه‌نگاران را تأکید کرد و مشکلاتی را در این زمینه بر شمرد از جمله وجود اصطلاحات غیر معیار (برای مثال در عربی بیش از هشت واژه برای کامپیوتر وجود دارد)، و عدم وجود فرهنگ‌های دو زبانه برای واژه‌گان فنی (برای مثال ۲۵۰۰۰۰ کلمه وجود دارد که در زبان عربی معادل معیار ندارند). ایشان در خاتمه بر همکاری کشورهای عرب در زمینه ترجمه برای استفاده از تکنولوژی تأکید کرد.

محمّد هلیل از کشور مصر وضعیت برنامه آموزش مترجم در دانشگاه‌های عرب را بررسی کرد و اظهار داشت که در این دانشگاه‌ها تمایزی میان مترجم متون فنی و فرهنگ‌نویس قائل نمی‌شوند و فقدان اصطلاحات فنی موجب فقدان فرهنگ‌های تخصصی

شده است که از ابزار ضروری کار مترجم است. به نظر ایشان همکاری میان مترجم و فرهنگ‌نویس باید بیشتر شود چون مترجم نه تنها مصرف‌کننده اصطلاح است بلکه اصطلاح‌ساز نیز هست. از این رو پیشنهاد ایشان این بود که دروس فرهنگ‌نویسی و اصطلاح‌شناسی در برنامه دوره مترجمی گنجانده شود.

### موانع زبانی

مقالات بسیاری به موانع زبانی بین عربی و انگلیسی و بعضاً زبان‌های دیگر اختصاص داده شده بود. موضوع مقاله این جانب افعال ناقل در فارسی و انگلیسی و شیوه ترجمه آن‌ها بود. چکیده مقاله از این قرار است. در انگلیس چهار نوع فعل ناقل داریم:

۱- افعالی که حاوی محتوا هستند، مثل arrate; explain; define; argue

۲- افعالی که نحوه انجام فعل را می‌رساند. مثل hant; shout; bark; whisper

۳- افعالی که نوع گزارش را مشخص می‌کنند مثل ask; answer; tell; say

۴- افعال غیر گزارشی که تلویحاً کار افعال گزارشی را انجام می‌دهند، مثل

She frowaed "No". She smiled, "Yes".

در مقابل در فارسی فعل گزارشگر «گفتن» را داریم. مقاله راه حل‌های گوناگونی با استفاده از منابع فارسی و انگلیسی معرفی می‌کند و نتیجه می‌گیرد که باید توازنی میان ترجمه طابق النعل بالنعل افعال گزارشی و حذف و تغییر آن‌ها وجود داشته باشد. اگر این افعال را عیناً ترجمه کنیم، نثر نامطبوع و مصنوع می‌شود و اگر همه‌جا به فعل گفتن اکتفا کنیم، حق مطلب را ادا نکرده‌ایم. از دیگر مقالات در این زمینه عبارت بود از «مشکل مترجم در ترجمه اختلافات لهجه‌ای و جغرافیایی»، «نگاهی به همایندها»، «ترجمه صفات خبری»، «ترجمه از انگلیسی به عربی» و «دستور زبان مقابله‌ای و ترجمه»، «مفهوم مجهول در عربی و انگلیسی» و...

### موانع فرهنگی

تعداد زیادی از مقالات به موضوع موانع فرهنگی اختصاص داشت. خانم زیبادخت زهره‌وندی عضو دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبائی مقاله‌ای در این زمینه ارائه کردند که بر ضرورت آشنایی فرهنگی مترجم با موضوع ترجمه تأکید داشت. دیگر

مقالات در این زمینه عبارت بود از: «هشت مقاله به زبان عربی»، «ترجمه انگلیسی هزار و یک شب»، «مطالعه تطبیقی حیوانات در ضرب‌المثل‌های انگلیسی و لیبیایی»، «ترجمه و حساسیت فرهنگی» و «اختلافات و شباهت‌های ضرب‌المثل‌های ترکی و انگلیسی مربوط به ازدواج».

جف ورشفرن از بلژیک یکی دیگر از سه سخنران اروپایی مدعو بود که با استفاده از متون سازمان ملل درباره معنی ضمنی (connotation) ناشی از ایدئولوژی گویندگان صحبت کرد. کی دلرونیز مفهوم رله (relay) و مسایل دیگری را مورد بحث قرار داد. به‌طور کلی کنفرانس با نظم و انضباط کامل و مهمان‌نوازی خاص اعراب برگزار گردید و موجب تلاقی افکار شرق و غرب در زمینه ترجمه شد.

## ساز و کار کلمات قصار طنزآمیز<sup>۱</sup>

### The Mechanism of Aphorisms

با زاهدان خشک مگو حرف حق بلند

منصور را بین که چه از دار می کشد

صائب تبریزی

افوریسم (aphorism) از ریشه *apo* (از) و *horizein* (محدود کردن) یونانی به معنی

تعریف می آید که بسیار به تعریفات عبید زاکانی نزدیک است. اولین کسی که این واژه را

در *Aphorisms* خود به کاربرد بقراط حکیم بود.<sup>۱</sup>

*Aphorisms* بقراط سیاهه بلند بالایی از آرا (propositions) در مورد عوارض و علایم

امراض بود. بعداً، این واژه در فرضیه های علوم فیزیکی و علوم به طور عام به کار رفت.<sup>۲</sup> در

قرون هفده و هجده، افوریسم به نثر غیر تخیلی موجز اطلاق می شد. پاسکال، لروشفوکو

(La Rochefoucauld)<sup>۳</sup> و لبرویر (La Bruyere) جزو قصارنویسان شاخص قرن هجدهم

هستند که از آثار آنها فراوان نقل کرده اند.<sup>۴</sup>

رنه شار (René Char 1907-) افوریسم را وسیله «خرد کردن زبان

(language pulverizing) می داند. یعنی باعث می شود کلمات منفرد یا گروهی از لغات از

قید بدیع و ضرورت وضوح رهایی یابند و به صورت صخره های یک مجمع الجزایر مغروق

در آیند.<sup>۵</sup>

افوریسم خلاصه کردن تجربه زندگی است به صورت گفته ای کوتاه، خوش ساخت و

طنزآمیز: افوریسم به شنونده یا خواننده القاء می کند که از زندگی معمولاً توقع زیادی

نداشته باشد.

۱. ویراست اول این مقاله به جای مقدمه در کتاب *پندنامه و فرهنگ غریبون* توسط نشریستار در تهران د رسال

۱۳۸۱ به چاپ رسیده است.

افوریسم توازنی بین ژرفا و صلابت محتوی و برجستگی و رندی صورت ایجاد می‌کند. اظهار نظر کج و کوله و رندانه‌ای است در مورد حقیقت زندگی به اختصار.<sup>۶</sup> مثل ضرب‌المثل شعار و پند می‌دهد، اما رندی و زیرکی و خلاقیت آن بیشتر است. گوینده ضرب‌المثل شناخته نیست، در صورتی که گوینده افوریسم مشخص است. ضرب‌المثل از فرهنگ عامه سرچشمه می‌گیرد و افوریسم از فرهنگ خواص و نخبگان. معمولاً هدف ضرب‌المثل آموزش اخلاقیات است، در صورتی که هدف افوریسم الزاماً اخلاقی نیست. اگر هم باشد، به صورت منفی، طعنه آمیز و وارونه است.<sup>۷</sup>

افوریسم گفتار موجز و پر مغزی است که از خصایص بارز آن تصویر یا منطق چشم‌گیر و بارز است. اغلب با ضرب‌المثل و شعار مشته می‌شود. ضرب‌المثل حاصل عقل و فرزاندگی سنتی است و حال آن که افوریسم بیان بکری از بصیرت غیر سنتی و نامتعارف گوینده‌ای خاص است. در حالی که ضرب‌المثل بیان گر ارزش‌های بنیادین یک جامعه است، افوریسم پژوهاک نقطه نظر شخصی افرادی خاص می‌باشد. ضرب‌المثل معمولاً مورد قبول عام است، در صورتی که افوریسم در بادی امر تکان دهنده است. افوریسم ملک طلق گوینده‌ای خاص است، در صورتی که ضرب‌المثل جزو مالکیت عام است. افوریسم‌های مکرر ممکن است به مرور زمان جزو اعتقادات پیروان یک گوینده در آیند. اما مع ذلک نشان‌گر طرز فکری می‌باشند که آن گروه خاص را متمایز می‌سازد.<sup>۸</sup>

اکنون تعاریفی از افوریسم از نویسندگان گوناگون می‌آوریم:

جیمز الکساندر تام (J.A.Thom):

«گفته‌ای موجز و رندانه که به فکر نمی‌رسد، مگر آن که خیلی دیر شده باشد.»

ماریا جوتونی (M.Jotuni) افوریست فنلاندی:

«افوریسم نباید تفکر باشد. می‌تواند راهی برای کیفور کردن تو باشد و ادامه لالایی‌ها.»

کارل کراس [K.Kraus]:

«افوریسم هرگز با حقیقت تطبیق نمی‌کند. یا نصف حقیقت است یا یک و نیم برابر

حقیقت»

مارکو انوال (Markku Envall) قصارگوی فنلاندی:

«افوریسم نباید حقیقت باشد بلکه خوب است حقیقتی در آن باشد.»

سامثول جانسون [S.Johnson]:

«برتری افوریسم بیان احساسات نادر و پیچیده نیست، بلکه درک حقیقت نافع است به صورتی موجز.»

فردریک نیچه [F. Nietzsche]:

«افوریسم خوب، سخت تر از آن است که بتوان با دندان عصر و زمان آن را شکست و با گذشت قرون و اعصار نمی فرساید، گرچه نمک هر کلامی است.»  
هلنا آناهوا [H.Anhava] شاعر و قصارگوی فنلاندی:

«افوریسم مثل شعر، خود جوش است. نمی شود همین طوری نشست و افورسیم گفت.»  
ویلیام جوکینن [W.Jokinen]:

افوریسم خود، همیشه حقیقت نیست، بلکه تفکر قصارگویان در مورد حقیقت است.»  
آرموهورمیا [Armo Hormia] قصارگوی فنلاندی:

«متفکر و خواننده متفقاً خالق افوریسم هستند.»

ارنوپاسیلینا [Erno Paasilinna] قصارگوی فنلاندی:

«افوریسم راهبی است در میان جملات، حرام زاده یالغوز، موجودی کلاً غیراجتماعی که زندگی کردن با آن مشکل است.<sup>۹</sup>»

بعضی افورسیم‌ها یا بسیار به «نقیضه تضمین» به قول مرحوم اخوان نزدیک هستند یا خود آن هستند. یعنی تضمین کلمات قصار معروف در امور جدی و در امور غیر جدی به قصد هزل یا طنز، بالأخص در نقل «کلمات معروف در زهد و پاکی به نقیضه‌هایی در رندی و بی پروایی، یا نقل ایمانیات به موضوع کفریات یا استفاده و استخدام سخنان مشهور پرهیزکارانه و کلمات قصار پندآمیز متقیان و اصحاب تقوی و پرهیز برای موضوع ضد آن در معانی قلاشی و تردامنی و بی‌باکی و قس علی هذا که خواننده و شنونده آشنا به کلام از تضاد معنی اصل با محل ثانوی آن در نقیضه، پدر سوخته‌وار لذت لوندانه و شیطنت‌آمیزی می‌برد یا اگر خیلی جدی و خشک باشد، خشمگین می‌شود و از کوره در می‌رود و این خشم و خوشی طبعاً هر چه بیشتر باشد، نشانه آن است که توفیق گوینده نقیضه بیشتر است.<sup>۱۰</sup>»

طرفه این که در عین حالی که به افوریسم اعتقاد نداریم، از آن لذت می‌بریم. از بارقه بصیرتی که در مورد موضوع مهمی جواب کاملی به ما می‌دهد، محظوظ می‌شویم. تناقض افوریسم در این جاست.

افوریسم داری چهار خصیصه است:

- ۱- مثل ضرب‌المثل متناقض است (دوری و دوستی، از دل برود هر آن چه از دیده برفت). اگر آپیکتوس (Epictetus)، پاسکال و نیچه تفکرات خود را به صورت نظام‌مند و بلا تناقض بیان کرده بودند، آثارشان از خاطره‌ها می‌رفت.
- ۲- تأثیرگذار است. در چند کلمه یا حداکثر چند جمله می‌تواند بیش از یک رمان اجتماعی سه جلدی متظاهران را رسوا کند.
- ۳- بدیع (fresh)، نامعمول (unconventional)، نامتعارف (eccentric) و خاص (particular) است.
- ۴- الزاماً اخلاقی نیست.

افوریسم خاص فرهنگ و ادب غرب نیست. سوای آثار عبید زاکانی که منبع منحصر به فردی در این زمینه است، در آثار دیگر شعرا و نویسندگان، به صورت پراکنده به افوریسم‌هایی بر می‌خوریم.

|                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| ایها الناس روز بی شرمی است | نوبت شوخی و کم آزر می است  |
| عادت و رسم روزگار بد است   | خاصه با آن که خاصه خرد است |
| جز به رندی و جز به کلاشی   | خرم و شادمان تو کی باشی؟   |

(حدیقه سنایی)<sup>۱۱</sup>

دولت اکنون زامن و عدل جداست هر که ظالم‌تر است مُلک اور است

(سنایی)<sup>۱۲</sup>

قوادی به از قاضی گری ست (تاریخ بیهقی)<sup>۱۳</sup>.

|                                  |                                   |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| ای خواجه مکن تا بتوانی طلب علم   | کاندر طلب راتب هر روزه بمانی      |
| رو مسخرگی پیشه کن و مطرب‌بی آموز | تا داد خود از کهنتر و مهتر بستانی |

(انوری)<sup>۱۴</sup>

سعدیا عشق نیامزد و عفت با هم نتوان کرد نهان صوت دهل زیر گلیم

جهان دیده بسیار گوید دروغ (سعدی).  
 زن جوان را اگر تیری به پهلوی نشیند به که پیری (سعدی).  
 فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد که می حرام ولی به زمال اوقاف است<sup>۱۵</sup>  
 (حافظ)

کسان دیگری که در آثار آن‌ها می‌توان افوریسم‌هایی سراغ کرد، عبارتند از: ابوالعلائی معری، عطار، ابواسحق، صائب تبریزی، میرزا حبیب خراسانی، ابوالحسن میرزا شیخ الرئیس، قائم مقام، یغمای جندقی، رستم الحکما، شیخ محمد حسن قارانی ملقب به پیغمبر دزدان، میرزا قاسم معروف به حکیم قاسم کرمانی صاحب خارستان، ادیب نیشابوری، میرزا آقاخان کرمانی، ایرج میرزا، محمد حسن خان اعتماد السلطنه، ملک الشعراء بهار، دهخدا، سید اشرف الدین رشتی، صادق هدایت، محمد علی افراشته و فریدون توللی<sup>۱۶</sup>.

با بررسی افوریسم‌های فارسی و اروپایی به همگانی‌هایی بر می‌خوریم. این همگانی‌ها عبارتند از: صنایع لفظی و معنوی مشابه که آن‌ها را در زیر بر می‌شماریم و برای هر کدام نمونه‌هایی می‌آوریم. باید توجه داشت که بعضی از شواهد متضمن دو یا چند آرایه لفظی یا معنوی است که بر حسب مورد آن‌ها را مؤکد کرده‌ایم. البته با کاوش بیشتر می‌توان به همگانی‌های بیشتری دست یافت.

|                   |                  |             |                              |
|-------------------|------------------|-------------|------------------------------|
| ۱- تضمین          | (quotation)      | ۹- تشبیه    | (simile)                     |
| ۲- گروتسک         | (grotesque)      | ۱۰- استعاره | (metaphor)                   |
| ۳- استعاره عنادیه | (oxymoron)       | ۱۱- تهکم    | (irony)                      |
| ۴- تناقض صوری     | (paradox)        | ۱۲- جناس    | (pun)                        |
| ۵- نیم گفته       | (understatement) | ۱۳- تلویح   | implication/<br>indirection) |
| ۶- تلمیح          | (allusion)       | ۱۴- نقیضه   | (parody)                     |
| ۷- تعریف          | (definition)     | ۱۵- ایهام   | (amphiboly)                  |
| ۸- طباق           | (antithesis)     |             |                              |

## ۱-تضمین (quotation):

عبارت است از نقل گفته‌ای یا نوشته‌ای مشهور با تغییر یا ذیل. این مقوله به صورت استقبال، بدرقه، مجابات و تزریق در زبان فارسی فراوان است.

## مثال از منابع غربی

"To Know all is " not

"To forgive all "

It is to despise all.

(نقل گفته‌ای مشهور با تغییر و ذیل)

"It is always the best policy

"It is always the best policy

to tell the truth 'unless, of course you are an exceptionally good liar'."

(هر دو از عیب که از شعر ظهیر فاریابی تضمین کرده است)<sup>۱۷</sup>.

Most women are not as young as they are painted. که اصل آن چنین بوده است:

The devil is not as black as he is painted.<sup>۱۸</sup>

## مثال از منابع فارسی

زنگ توبه و تسبیح و زهد در رنجم

که هریکی به دگر گونه داردم ناشاد».

شراب خوارم و نرّاد و رند و شاهد باز

«مرا از دست هنرهای خویش فریاد»

## ۲.گروتسک (grotesque):

منظور از گروتسک ترکیب ناساز طنز، ترس و اشمئزاز است. وقتی می‌بینیم تابوها و

مجرّمات را به مسخره می‌گیرند و لحظه‌ای از قید و بند می‌رهیم، لذّت می‌بریم.<sup>۱۹</sup>

حلالند حوران سیمین بدن چه مادر چه دختر چه خواهر چه زن

در میان همه انحرافات جنسی، پاک‌دامنی از همه نادرتر است<sup>۲۰</sup>

لوطوا قبل ان ملوطوا<sup>۲۱</sup>

گفت مال پدرِ توست مکن، گفت مجم کار را باش، مال پدر از اولاد است.<sup>۲۲</sup>

(یغمای جندقی)

## ۳-استعاره عنادیه (oxymoron):

این صنعت به کار بردن کلمات و معانی ناساز و به ظاهر متناقض متوالی است.

That's what show business is : sincere insincerity.

(شوی تلویزیونی: چیزی جز ریاکاری بی‌ریا نیست.)

منم پیغمبر دزدان و همچو اَمّت خود

خوشم که روسیهی دل سفیدم و حَسَنَم<sup>۲۳</sup>

سیاست مدار خوب مثل دزد درست کار، غیر قابل تصوّر است.

Sincere diplomacy is no more possible than **dry water** or **wooden iron**.<sup>۲۴</sup>

#### ۴. تناقض صوری (paradox):

جمله‌ای که به ظاهر باطل و متناقض نماید، اما در باطن حقیقتی را مؤثرتر بیان کند:

ساقیا زاهد بیچاره بود مست غرور      بدش جرعه‌ای از باده که هشیار شود<sup>۲۵</sup>

(صفای نراقی)

گذشته تنها لاشه‌ای است که بوی مطبوع دارد. از تاریخ می‌آموزیم (آن‌چه) که از تاریخ

نمی‌آموزیم.

خوشم که هیچ کس از من دگر نشان ندهد      به کوی عشق، نشان به ز بی نشانی نیست.<sup>۲۶</sup>

آخرین خیال باطل این است که آدم دست از خیال‌های باطل کشیده است.

اگر از تنهایی می‌ترسی، ازدواج مکن.<sup>۲۷</sup>

منطق، هنر اشتباه کردن با اطمینان است.

#### ۵- نیم گفته (understatement):

نیم گفته یا اغراق منفی معانی بزرگ را خرد جلوه دادن است.

شب فریاد کمک مکش. ممکن است همسایه‌ها را بیدار کنی.<sup>۲۸</sup>

خود را تا ضرورت نباشد در چاه می‌فکنید، تا سر و پای مجروح نشود.

(عبید)

#### ۶- تلمیح (allusion):

همان‌طور که در مقدمه گفتیم، بعضی افوریسم‌ها مبتنی بر مشاهیر کلمات برای امور و

بیانات جدّی است که در آن‌ها دست کاری یا به قول اخوان «دفرماسیون» انجام گرفته است.

به عبارت دیگر، تلمیح جزو لاینفک بعضی از انواع افوریسم‌ها است.

ندزدد تا پدر گندم، پسرکی دزد جو گردد؟

در اوّل آدم و حوا شدند این راه را رهبر.<sup>۲۹</sup>

هر بوی بد که با تهویه می‌جنگد، فکر می‌کند که دن کیشوت است.<sup>۳۰</sup>  
 کای سجاحم ز روی طبع کنیز      بو مسیلم مرا به طوع غلام  
 (سجاح و بومسیلم، زوجی که در خلافت ابوبکر بر اسلام شوریدند).<sup>۳۱</sup>

#### ۷- تعریف (definition):

نمونه‌های تعریف در زبان فارسی به برکت رساله‌ی تعریفات عبید فراوان است.  
 Wedding : A necessary formality before securing a divorce .  
 (عروسی: تشریفات لازم قبل از تقاضای طلاق).  
 رمضان: هادِمُ اللَّذَّاتِ.  
 شب عید: لَیْلَةُ الْقَدَرِ.  
 وعظ: آن چه بگویند و نکنند.  
 Peace: a period of cheating between two periods of fighting .  
 (صلح: دوره اغفال بین دو دروه جنگ).<sup>۳۲</sup>

#### ۸- طباق (antithesis):

به کار بردن کلمات متضاد است در نظم یا نثر.  
 تاریخ حقایقی است که سرانجام افسانه می‌شود، افسانه، دروغ‌هایی که مآلاً تاریخ.  
 گرایش علم مدرن تبدیل برهان به مهمل است، با تبدیل مدام مهمل به برهان.  
 حَبْذا منصب قمرساقی.      صبح دولت، شب قمرساقی.<sup>۳۴</sup>  
 خوبی، بدی است که کسی مرتکب نشده است.  
 آن‌چه همیشه از کشور، دوزخ روی زمین ساخته است، این بوده که انسان تلاش کرده  
 از آن بهشتی برای خود بسازد.<sup>۳۵</sup>

#### ۹- تشبیه (simile):

مانند کردن دو چیز است با ادات تشبیه.  
 یک مرید گول به از صد ده شش‌دانگ است.<sup>۳۶</sup>  
 صداقت به منزله تیر حمال در خانه کاغذی است.  
 سیاست مدار خوب مثل دزد درست کار غیر قابل تصور است.<sup>۳۷</sup>

در امانت عدیل بر صیصا

در دیانت مرادف بلعام

(بر صیصا راهبی از بنی اسرائیل بود که فریفته زنی شد و با او در آمیخت و او را بکشت. بلعام پیش گویی بود که از طرف بلک [Balak] پادشاه موآب مأمور گردید اسرائیلیان را لعنت کند. اما فرشته‌ای شمشیر به دست بر او ظاهر شد و او رأی بگردانید و بنی اسرائیل را تبرک کرد.)

#### ۱۰- استعاره (metaphor):

استعاره تشبیهی است که یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند.

(استاد همایی)

تا شود قبرش زیارت گاه ارباب ریا خویش را زاهد به زیر گنبد دستار کشت.<sup>۳۹</sup>

(غنی کشمیری)

An editor is one who separates the wheat from the chaff and prints the chaff.

(ویراستار کسی است که گندم را از کاه جدا می‌کند و کاه را چاپ می‌کند.)

#### ۱۱- تهکم (irony):

در امانت عدیل بر صیصا

در دیانت مرادف بلعام<sup>۴۰</sup>

(به مقوله ۹ مراجعه شود.)

انسان تنها حیوانی است که هر روز خدا را به آزردن هم نوع اختصاص می‌دهد. این کار هنری است در ردیف هنرهای دیگر و به هنرمندان این رشته «نوع دوست» می‌گویند.<sup>۴۱</sup>

به فسق و رندی و کلاشی از که ام کمتر؟

«هنر مگیر و فصاحت مگیر و شعر مگیر»<sup>۴۲</sup>

#### ۱۲- جناس (pun):

دزدان یک دانه پیاز را با هزار رکعت نماز و نیم زوج موزه را با هزار روز روزه برابر

می‌دانند.<sup>۴۳</sup>

Love the **quest** marriage the **conquest**, divorce the **inquest**.<sup>۴۴</sup>

(عشق هم‌جویی است، ازدواج کام‌جویی و طلاق حکم بازجویی.)

A young man **married** is a young man **marred** .

(جوان مزدوج جوان مضیع است.)

### ۱۳- تلویح (implication / indirection):

تلویح پوشیده سخن گفتن است.

هجو کسی مکن که ز تو مه بود به عمر شاید تو را پدر بود و تو ندانیا<sup>۴۵</sup>

(در این بیت ابوالعلائی گنجوی به صورت غیر مستقیم خاقانی را هجو می‌کند.)

اگر آدم نابغه نیست، باید سعی کند حرفش مفهوم باشد. (نواغ حرف‌های نامفهوم

می‌زنند.)

اگر رابط‌ات با بچه‌ها خوب باشد، با مؤلفین راحت کنار می‌آیی. (مؤلفین مثل بچه‌ها

هستند.)

زن زیبا باید زود آینه‌اش را بشکند. (به زیبایی خود غرّه نشود.)<sup>۴۶</sup>

### ۱۴- نقیضه (parody):

تقلید مسخره‌آمیز اثری یا سبکی یا گفته‌ای؛ قبلاً گفتیم که بسیاری از افوریسم‌ها به

«نقیضه تضمین» نزدیک‌اند یا خود نقیضه تضمین هستند.

چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند ولو همه‌اش نه به وفق رضاست، خرده مگیر.

که اصل مصرع دوم شعر حافظ چنین بوده است:

گو اندکی نه به وفق رضاست، خرده مگیر.<sup>۴۷</sup>

Democracy is **bludgeoning** people by the people for the people .

«دموکراسی» با تن زدن «مردم است، توسط مردم برای مردم».<sup>۴۸</sup>

### ۱۵- ایهام (amphiboly):

کاربرد لفظی است به دو معنی.

واعظ شهر که مردم ملکش می‌دانند

قول ما نیز همین است که او آدم نیست<sup>۴۹</sup>

(حافظ)

(«آدم» به دو معنی «ما فوق انسان» و «مادون انسان»).

A dark horse has won the triple crown.

dark horse هم به معنی «اسبی تیره» و هم «کاردینالی گمنام» است و triple crown

هم «جایزه ممتاز در مسابقه اسب‌دوانی» و هم «تاج پاپ»<sup>۵۰</sup>.

به رشوت خری داد و بستد قضا را اگر خر نمی بود قاضی نمی شد.<sup>۵۱</sup>

(میر عبدالحق)

(خر به دو معنی «حُقم» و «وسیله رشوت»)

## پی‌نوشت‌ها

1- Encyclopedia Americana, 1972.

۲- همان‌جا.

۳- همان‌جا.

۴- همان‌جا.

۵- همان‌جا.

۶- همان‌جا.

7- R.C. Pooley et al. (1963), England in Literature, (U.S.A., Scott, Foresman and Company), pp. 706-7.

8- Mahlon H. Smith, A Synoptic Gospels Primer Glossary: Aphorism.

[http://religion.rutgers.edu/nt\\_primer/aphor.html](http://religion.rutgers.edu/nt_primer/aphor.html)

9- Anyara-aphorisms: Quotations on aphorisms <http://koti.mbnet.fi/neptunai/aphorism.htm>

۱۰- مهدی اخوان ثالث (م. امید) (۱۳۷۴) نقیضه و نقیصه‌سازان، به کوشش ولی‌الله درودیان

(تهران، انتشارات زمستان)، صص ۶۳-۱۶۲.

۱۱- علی‌اصغر حلبی (۱۳۶۴) طنز و شوخ طبعی در ایران (تهران، انتشارات پیک)، ص ۴۹.

۱۲- همان‌جا، ص ۸۹.

۱۳- همان‌جا، ص ۷۸.

۱۴- همان‌جا، ص ۴۹.

۱۵- عزیزالله کاسب (ب. ث) زمینه‌های طنز و هجا: بخش اول، گفتار در طنز و هزل در شعر

فارسی (تفت یزد، ب. ن)، ص ۷۲.

۱۶- همان‌جا، صص ۶۷-۶۱.

۱۷- به نقل از اخوان ثالث، ص ۱۱۷.

18- Gonathon Green (1984) The Cynic's Lexicon: A Dictionary of Amoral Advice (London. Routledge & Kegan Paul Plc).

۱۹- غلام‌رضا امامی (۱۳۶۹)، گروتسک در ادبیات از فیلیپ تامپسون (شیراز، نشر شیوا)، ص ۹۵.

۲۰- گرین.

۲۱- شیخ محمدحسن قارانی (۱۳۵۶)، نامه‌های پیغمبر دزدان به اهتمام باستانی پاریزی (تهران،

انتشارات امیرکبیر)، ص ۲۵۴.

۲۲- کاسب، ص ۱۷۰.

۲۳- قارانی، ص ۱۲۹.

- ۲۴- گرین.
- ۲۵- کاسب، ص ۷۵.
- ۲۶- میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی (۱۳۵۷)، دیوان به اهتمام سیف آزاد (تهران، انتشارات جاویدان)، ص ۶۳.
- ۲۷- گرین.
- ۲۸- همان‌جا.
- ۲۹- قارانی، ص ۱۳۴.
- ۳۰- گرین.
- ۳۱- قارانی، ص ۱۵۷.
- ۳۲- عبیدالله زاکانی (ب.ت)، کلیات عبید زاکانی (تهران، انتشارات طلوع)، ص ۲۴.
- ۳۳- گرین.
- ۳۴- کاسب، ص ۱۷۱.
- ۳۵- گرین.
- ۳۷- کاسب، ص ۵۷۳.
- ۳۸- گرین.
- ۳۹- همان‌جا، ص ۱۵۹.
- ۴۰- کاسب، ص ۷۶.
- ۴۱- همان‌جا، ص ۱۵۹.
- ۴۲- گرین.
- ۴۳- اخوان ثالث، ص ۱۱۷.
- ۴۴- قارانی، ص ۱۳۸.
- ۴۵- گرین.
- ۴۶- اخوان ثالث، ص ۸۸.
- ۴۷- گرین.
- ۴۸- همان‌جا، ص ۱۶۴.
- ۴۹- گرین.
- ۵۰- کاسب، ص ۷۲.
- ۵۱- گرین.
- ۵۲- لطف‌الله کریمی (۱۳۷۲) بررسی تطبیقی اصطلاحات ادبی انگلیسی فارسی (تهران، مجمع علمی و فرهنگی مجد)، ص ۲۸.



## نقدی بر واژه‌نامه ادبی<sup>۱</sup> (صالح حسینی)<sup>۲</sup>

آقای دکتر صالح حسینی دو سال پس از انتشار کتاب بی بدیل و ماندنی فرهنگ اصطلاحات صناعات ادبی زنده یاد دکتر سید محمد طباطبایی، کتاب واژگان اصطلاحات ادبی را تألیف کردند که بیشتر لغات و شیوه فرهنگ نگاری از آن مرحوم بود و آدم از خود می‌پرسد که آیا تألیف کتابی با همان لغات و همان شیوه به فرض افزودن چند مدخل جدید، ضروری بوده یا صرفاً قصد گردآورنده کتاب‌سازی است، که در این سرزمین سنتی رایج است؟

در چاپ دوم کتاب در سال ۱۳۷۵ با عنوان فوق، تقریباً حجم کتاب دو چندان شده است و از قرار معلوم ثبوت خیر بوده است و تلاشی در جهت یافتن و ساختن معادل در برابر واژه‌های ادبی که تاکنون برابر نهاد جا افتاده‌ای نداشته‌اند.

کتاب زنده یاد طباطبایی معادل‌یابی اصطلاحات ادبی را در بین آثار قدما و جهة همت خود قرار داده بود، در صورتی که کتاب آقای دکتر صالح حسینی به معادل‌سازی هم پرداخته است. در سال‌های اخیر چندین کتاب در این زمینه به چاپ رسیده است که از آن میان، فرهنگ اصطلاحات ادبی سیما داد قابل ذکر است. کتاب آقای دکتر صالح حسینی تقریباً تمام اصطلاحات ادبی موجود را در بر می‌گیرد، اما نارسایی‌هایی دارد که آن‌ها را همراه با پیشنهادهایی تحت عناوین ذیل می‌آوریم:

۱- غلط‌های دستوری

۲- غلط‌های معنایی

۱. چاپ شده در مجله زبان شناسی، سال چهاردهم، شماره اول و دوم، ۱۳۷۸.

۲. تألیف دکتر صالح حسینی، چاپ دوم با تجدید نظر، انتشارات نیلوفر، تهران، تابستان ۱۳۷۵.

۳- احتوا

۴- بسامد

۵- پیشنهادها

۶- غلط‌های چاپی

## غلط‌های دستوری

غلط‌های دستوری متوجه اجزای کلام است. مثلاً اسم به صورت صفت معنی شده است یا اسم مصدر به صورت اسم فاعل و از این قبیل. تعداد این اشتباهات نسبتاً کم نیست و انسان نمی‌داند آن‌ها را بر چه حمل کند. مثال:

|                        |                                       |
|------------------------|---------------------------------------|
| ambivalenc             | «حالت ذو وجهین» نه «صفت ذو وجهین»     |
| antiquarian            | «کهن پژوه» نه «کهن پژوهی».            |
| carpe diem             | «دم غنیمت است» نه «دم غنیمتی».        |
| epistolary             | «ترسلی» نه «ترسل».                    |
| immanent               | «حلولی» نه «حالت»                     |
| Intentionality         | «حیث التفات» نه «حیث التفاتی».        |
| non – representational | «غیر واقع نما» نه «غیر واقع نمایی».   |
| objectively truthful   | «صادق» نه «صدق».                      |
| obscene                | «قبیح» نه «قبیح پردازی».              |
| originality            | «ابداع، ابتکار» نه «ابداعی، ابتکاری». |
| renaissance            | «نوزایش» یا «نوزایی» نه «نوزایشی».    |

## ۲- غلط‌های معنایی

«فاصله استحانی» (aesthetic distance)، نمی‌داند غلط چاپی است یا معنا؛ چون در قسمت فارسی-انگلیسی هم «استحان آمده است، نباید غلط چاپی باشد. «استحان» را در فرهنگ‌هایی که در دست‌رس بود نیافتیم. شاید استحسان بوده باشد.

ambiguity را صرفاً «ابهام» اصطلاح کرده‌اند. از زمانی که William Empson در کتاب (1930) *Seven Types of Ambiguity*، معنی آن را توسع داد، بهتر است آن را به «ابهام» و «هاله معنایی» هم توسع دهیم.

autobiography را «حسب حال» گذاشته‌اند که معادل دقیقی نیست و با , life biography و غیره مشتبه می‌شود. شاید تا یافتن معادل بهتر بتوان به «خودنَبشته» یا «خود زندگی‌نامه» اکتفا کرد. «تلایم» (کذا) به عنوان یکی از گزیده‌ها در برابر coherence درست نیست. تلایم برابر euphony است.

colloquialism را «زبان عامّه» اصطلاح کرده‌اند. در صورتی که باید آن را به زبان محاوره برگرداند. سطح زبان محاوره از سطح زبان عامّه بالاتر است. «زبان عامّه» معادل slang است، در حالی که زبان محاوره زبانی ساده، خودمانی و راحت است. زبان عامیانه زبان کوچه و خیابان است. شاید در این مورد با تعریف به جایی نرسیم، مثالی آن را روشن‌تر می‌سازد:

We had a week of many misfortunes جمله‌ای به زبان رسمی است، we had a bad week جمله‌ای محاوره‌ای و It's been a dark seven عامیانه. «چاپ» در برابر edition نادرست است. «چاپ» در برابر reprinting, impression می‌آید. edition چاپی است که با تجدیدنظر همراه است و باید آن را «ویرایش» اصطلاح کرد. نقد حکمی (کذا) در برابر Judicial criticism غلط است. باید «نقد حُکمی» باشد. «قالی» در برابر stereotype یا cliché نادرست است، چون این دو کلمه اسم هستند. اگر عبارت قالبی یا «اصطلاح قالبی» یا «سنت قالبی» بگذاریم، اشکالی ندارد.

«نمایش‌های اسرار» در برابر mystery plays درست نیست. mystery از misterium لاتین می‌آید و به معنی حرفه و صنف (trade, guild) است. چون این نوع نمایش توسط اصناف به روی صحنه می‌آمد، بهتر است آن را نمایش اصناف یا صنوف نامید. در بخش فارسی به انگلیسی، در برابر understatement در مدخل اوّل «رمزگرایی» و «نمادگرایی» گذاشته شده است که درست نیست.

«تخفیف» در برابر litotes که مترادف understatement و meiosis است، غلط است. «تخفیف» در برابر apocope و aposiopesis می‌آید. کاربرد هزل در برابر satire و طنز در برابر irony در خارج از زمینه، دور از حزم علمی است.

## ۳- احتوا

بعضی اصطلاحات کتاب‌داری، روش تحقیق، منطق، مکاتب ادبی و فلسفی، کتاب مقدس و الهیات مسیحیت به صورت گزیده در کتاب آمده است که درخور این فرهنگ نیست. اگر قرار باشد این نوع لغات در آن گنجانده شود، باید تمام و کمال بیاید، نه به صورت انتخابی. مثل:

Octavo, idiom, ibidem, ibid, epistemology, encyclopedia, e.g., colophone, Jeremiad, ... و transubstantion, reduction, ad absurdum, recto, pamphlet.

علاوه بر این، گاهی نیز واژه‌ای هم به صورت مفرد آمده و هم به صورت جمع که از شیوه فرهنگ‌نویسی به دور است. مثل: poetic school و poetic schools در صورتی مجاز به گنجاندن مفرد و جمع واژه هستیم که صورت جمع کلمه دارای معنی متفاوتی باشد، مثل: letter و letters.

## ۴- بسامد

در معنی لغات، بعضی واژه‌های پر بسامدتر بعد از واژه‌های کم بسامدتر آمده است، مثل: حلال مشکلات، امداد غیبی *deux ex machina*. «امداد غیبی» گزینه اول است. فهرست مواد و اعلام، نمایه، نشانه طبیعی index. «نمایه» گزینه اول است. شعر تغزلی، قصیده ode. «قصیده» گزینه اول است. هجو، هزل، طنز پر خاشگر satire. «طنز» انتخاب اول است.

## ۵- پیشنهادها

نگارنده برای پاره‌ای واژه‌ها برابری پیشنهاد می‌کند، تا چه قبول افتد.

برابر نهاد مؤلف

پیشنهاد

|             |                     |                    |
|-------------|---------------------|--------------------|
| Alexandrine | الکساندرن           | اسکندراتی          |
| antimemoirs | ضد خاطرات           | ناخاطرات           |
| antiplay    | ضد نمایشنامه        | ناتمایشنامه        |
| aphorism    | ضرب‌المثل، مثل سایر | کلمات قصار طنزآمیز |

|                     |                               |                          |
|---------------------|-------------------------------|--------------------------|
| apologue            | قصه‌اشیای بی‌جان              | تمثیل                    |
| argot               | ارگو                          | زبان عامیانه فرانسه      |
| burlesque           | بورلسک                        | نقیضه                    |
| collate             | تنقیح                         | تصحیح (کردن) کتابهای خطی |
| connotation         | تضمّن، معنی اصطلاحی           | معنی ضمنی                |
| contextual          | وابسته به متن                 | متنی، زمینه‌ای، بافتاری  |
| device of reference | شیوه القا                     | وسیله القا               |
| disinterested       | فارغ از غرض انتفاعی           | بی‌غرض                   |
| embellishment       | تحسین                         | آرایه، آراستن            |
| epithet             | بدل، عطف بیان                 | علاوه بر آن‌ها، «نعت»    |
| extrinsic symbol    | رمز اکتسابی                   | نماد برونی               |
| fictional           | روایت مدار                    | روایی، تخیلی             |
| history of ideas    | تاریخ اندیشه‌ها               | تاریخ عقاید              |
| litote              | تحفیف                         | نیم‌گفته                 |
| motivation          | مایه‌بندی                     | انگیزش                   |
| oxymoron            | باطل نمای فشرده               | استعاره عنادیه           |
| picaresque novel    | رمان پیکارسک                  | رمان اراذل               |
| primitive epic      | شاهنامه                       | حماسه قومی               |
| self – contained    | خود ایستا                     | خودپا                    |
| tour de force       | اثر هنر نمایانه، مهارت تکنیکی | شاهکار                   |
| versification       | شعر سرایی                     | نظامی                    |

## ۶- غلط‌های چاپی

متأسفانه غلط چاپی نسبتاً فراوانی در کتاب راه یافته است. وانگهی کتاب فاقد غلط‌نامه است. غلط چاپی بدون غلط‌نامه در کتاب مرجع قابل اغماض نیست. در زیر پاره‌ای از آن‌ها را می‌آوریم:

در بخش انگلیسی به فارسی

نادرست

درست

|                   |                     |
|-------------------|---------------------|
| Dard Ages         | Dark Ages           |
| exaggoration      | exaggeration        |
| memories          | memoirs             |
| min en scene      | <u>mis en scene</u> |
| perifety          | peripety            |
| portmantea        | portmanteau         |
| romans ad'venture | reman d'adventure   |

در بخش فارسی به انگلیسی:

|                       |                             |
|-----------------------|-----------------------------|
| bucolics literature   | bucolic literature          |
| exaggoration          | exaggeration                |
| geoture               | gesture                     |
| abbsurd               | absurd                      |
| bullad                | ballad                      |
| functionalrnamental   | functional ornamental       |
| uniqueness            | Uniqueness                  |
| explication detetexte | <u>explication de texte</u> |
| i. e. ib est          | i.e. id est                 |
| memoris               | Memoires                    |
| rhyming; rhythem      | rhyming rhythem             |

علاوه بر آن، پاره‌ای مدخل‌های بی‌جهت با حروف بزرگ درج شده است. خواننده نمی‌داند آن‌ها را جزء غلط‌های چاپی قلمداد کند یا غلط‌های دیگر.

بخش انگلیسی - فارسی

بخش فارسی - انگلیسی

|               |                    |
|---------------|--------------------|
| Miracle plays |                    |
| Mystery plays | Ornamental imagery |
| Onomatopoeia  | Pastiche           |

|               |                        |
|---------------|------------------------|
| Oxymoron      | Pattern                |
| Passion plays | Zeugma                 |
| Qasida        | Copyright              |
| Quarto        | Caricature             |
| Quotation     | Comedy                 |
| Thesis novel  | Typology               |
| Threnode      | Scientific determinism |
| Zeugma        |                        |

در درج مکاتب ادبی یک دستی رسم الخط رعایت نشده است. نام مکاتب گاهی با حروف کوچک درج شده است، مثل:

post- structuralism - impressionism و گاهی با حروف بزرگ، مثل: Existentialism, Expressionism, Decadence, Romanticism, Realism و ... بالعکس، برخی واژه‌ها باید با حروف بزرگ می‌آمد که با حروف کوچک درج شده است، از قبیل:

|               |                 |
|---------------|-----------------|
| apocrypha     | pentateuch      |
| bildungsroman | puritan period  |
| iliad         | strum und drang |
| kunstlerroman |                 |

واژه‌های غیر انگلیسی - لاتین، یونانی، آلمانی، فرانسه، ایتالیایی، فارسی و ... بهتر بود با حروف خوابیده چاپ می‌شد. مانند کلمات زیر

|                    |                 |
|--------------------|-----------------|
| bienseance         | hubris          |
| carpe diem         | les talionis    |
| commedia dell'arte | maqama          |
| deux ex machine    | qasida          |
| dolosus servus     | senex ratus     |
| enjambment         | strum and drang |
| hamartia           |                 |

در پایان، زحمات مؤلف محترم را ارج می‌گذارم. آن‌چه گفته شد، صرفاً برای بهبود و اصلاح کتاب در چاپ‌های بعدی است و چیزی از اثر گران‌قدر گردآورنده فرهیخته نمی‌کاهد.



## برنام در زبان فارسی<sup>۱</sup>

برنام را ما در ترجمه eponym به کار برده‌ایم. این کلمه یونانی و مرکب است از epi به معنی «بر» و onyma به معنی «نام». برنام یعنی نام اشخاص حقیقی، اساطیری، داستانی و... که بر کسی یا چیزی یا جایی یا مفهومی گذارند که بدان appellative هم می‌گویند (کریستال ۱۹۹۲: ۱۴۴). یا طبق تعریفی دیگر واژه‌های مشتق از نام اشخاص حقیقی، اساطیری، داستانی و... اعم از اسم، فعل و صفت. ما در این گفتار تعریف دوم را در نظر داریم. س. ل. بیجینگ گردآورنده فرهنگ برنام آکسفورد، برنام حقیقی را مشتق از نام اشخاص حقیقی می‌داند (بیجینگ: ۷)، اما پیترو مارک میدان را وسیع‌تر می‌گیرد و واژه یکسان با یا مشتق از نام اشخاص، چه حقیقی چه اساطیری چه داستانی را برنام می‌شمارد و آن را به سه گروه تقسیم می‌کند:

- ۱- برنام‌های مشتق از نام اشخاص؛
- ۲- برنام‌های برگرفته از نام اشیاء
- ۳- برنام‌های برآمده از نام جاها (نیومارک: ۱۹۹-۱۹۸). برنام به شش صورت به کار می‌رود:

- ۱- به صورت اسم مطلق مثل شوستر (نوعی دستگاه موسیقی)
- ۲- به شکل صفت مطلق، مثل حسین قلیخانی، استالینی
- ۳- به صورت صفت و موصوف یا مضاف و مضاف‌الیه، نظیر برنج صدری، دیت حاج علی اکبری، پیچ امین الدوله، ارگ استالین (کاتیوشا)، کوکتل مولوتف و...

---

۱. چاپ شده در مجلهٔ زبان‌شناسی، سال هجدهم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۸۲.

- ۴- به هیئت اسم مصدر، مانند بایگیری، شیخیگری، استالین زدایی
- ۵- به شکل مصدر، مانند Bowlderise (سانسور کردن)، سزارین کردن، بایکوت کردن، تصمیم (مصری کردن)، استغراب (غربی کردن، غربی شدن)
- ۶- به صورت ترکیب با پسوندهای مکانی نظیر صدر آباد، کامرانیه، رضائیه، توران، دیلمان، هندوبار، زنگبار، مالابار (سرزمین ساحل مالایا) (مشکور ۱۳۶۰: ۲۹۷-۲۹۳) و به طور کلی هر اسم خاصی که با پسوند مکان بیاید.

۱- برنامه‌های مشتق از اسم اشخاص اعم از حقیقی، اساطیری و داستانی  
اولین مقوله برنامه مفاهیم یا مکان‌ها را در بر می‌گیرد. این فقره از برنامه‌ها در زبان‌های اروپایی بیشتر مثل اهم، آمپر، گالوانی، نیوتون، فورد، ژول، ماکسول، پارکینسون، کلمبیا، آمریکا، هگلیسم، کینزیسم، مکاریسم، شکسپیرین، شاوین (مربوط به G.B.Shaw نمایشنامه‌نویس ایرلندی) و .... در زبان فارسی نام اکثر دهات برنامه است. ما در حدود ۵۰۰۰۰ مورد از این نوع برنامه‌ها داریم، مثل مبارزین الدین آباد، بهاء الدین آباد، حسین آباد حاج علینقی و ... بعضی از این برنامه‌ها به خاطر ثبت و ضبط در تاریخ، قابل اسناد به اشخاص حقیقی است، نظیر مبارزین الدین آباد منسوب به امیر مبارزالدین از سلسله آل مظفر در یزد و کرمان. بیشتر دهات و قنوت تاریخچه مکتوب و مدونی در مورد شخصی که برنامه از او مشتق شده است ندارند. از این رو اسامی خاص تبدیل به اسامی عام (antonomasia) شده‌اند. مثلاً در ایران ۵۸ علی آباد، ۴۹ محمد آباد و ۲۸ احمد آباد داریم که برای تصریح باید اضعاف تقسیمات جغرافیایی آن‌ها را ذکر کرد (بختیاری ۱۳۶۰).

برنامه‌های مأخوذ از اسم اشخاص را در زبان فارسی می‌توان به فقرات ذیل تقسیم کرد:

۱-۱ قنوت: آبادی‌ها، شهرها: مثل علی آباد، احمد آباد، توکل آباد، صدر آباد، سعید آباد، امین آباد، فیروز آباد، نصرت آباد، طهماسب آباد، رحیم آباد، بندر عباس، بندر ناصری، بندر پهلوی، کامرانیه، رضائیه، تربت حیدریه، رباط کریم، شهر رضا، گنبد کاووس و ...

۲-۱ مسکوکات: شاهی، عباسی، اشرفی، پهلوی، نیکلائی.

۳-۱ خوراک‌ها: میرزا قاسمی، ابراهیم خانی، سلطانی (نوعی چلو کباب)، بهمن بیچ، آش عباس، آش ابودردا، حلوائی خان احمدی، کباب حسینی، آش عمه‌جان (صبا ۱۳۶۶).

۴-۱ میوه‌ها و سبزی‌ها: طالبی (نوعی میوه) آلوی ابوعلی، انگور عسکری، انگور حاج کاظمی، شاهک (نوعی برنج) (همان)، صدری (نوعی برنج)، اکبری (نوعی پسته)، احمدآقایی (نوعی پسته) شاهی، جعفری.

۵-۱ لباس‌ها و پارچه‌ها: سلجقی، بسحاقی، اسکندری، شاهی، سلیمی، خسروی (نوعی پارچه)، مرشدی (نوعی جامه)، سلطانی (نوعی پارچه)، دیت حاج علی اکبری، شه کلاه (کلای خاص بزرگان)، رضا ترکی (یک نوع ترمه وسط)، آقابانوئی، اطلس نظام‌الملکی (همان).

۶-۱ مذاهب و فلسفه‌ها: شیخی، وهابی، بابی، بهائی، زیدی، اسماعیلی، زردشتی، مانوی، مزدکی، صباّحیه، قرامطه.

۷-۱ سلسله شاهان و حاکمان: هخامنشی، اشکانی، ساسانی، عباسی، اموی، صفویه، افشاریه، زندیه، قاجاریه، آل زیار، آل سعود.

۸-۱ اشیاء: نیکلاتی (نوعی چراغ)، کلاشینکف (نوعی تفنگ)، اسمیرنف (نوعی مشروب)، خُقه، تُنگ یا قلیان ناصرالدین شاهی، تُنگ قجری، قهوه قجری، ارگ استالین (کاتیوشا)، کوکتل مولوتف.

۹-۱ موسیقی: ابوعطا (نوعی آواز) خسرو و شیرین (گوشه‌ای در ابوعطا)، خوارزمی (گوشه‌ای در دستگاه ماهور) پهلوی (گوشه‌ای در دستگاه چهارگاه و سه‌گاه) رضوی (گوشه‌ای در دستگاه‌های راست پنجگاه و همایون). صدری (گوشه‌ای در دستگاه شور)، کسری (یکی از الحان موسیقی قدیم)، محمد صادق خانی (گوشه‌ای در دستگاه شور و آواز بیات ترک)، مرادخانی (گوشه‌ای در دستگاه ماهور)، ملک حسنی (گوشه‌ای در دستگاه نوا)، منصوری (گوشه‌ای در دستگاه چهارگاه و همایون)، مهدی ضربابی (گوشه‌ای در دستگاه چهارگاه)، نی داود (گوشه‌ای در دستگاه همایون)، وامق (نام لحنی در موسیقی قدیم) (همان).

## ۲- نام‌های برآمده از مکان‌ها

۱-۲ موسیقی: بهبهانی (گوشه‌ای در دستگاه همایون)، دشتی (گوشه‌ای در آواز دشتی)، اصفهان (نوعی آواز)، بغدادی (گوشه‌ای در آواز ابوعطا)، دیلمان (گوشه‌ای در آواز دشتی)

منسوب به دیلم)، راوندی (گوشه‌ای در دستگاه‌های راست پنجگاه و همایون)، زابل (گوشه‌ای در دستگاه سه گاه و چهارگاه همایون و پنج گاه)، شاهرود، شوشتر، طوسی، عراق، کهکیلویه، گیلکی، ماوراءالنهر، مرو دشتی، نهاوندی، تبریز کبیر و صغیر (همان).

۲-۲ خوارک‌ها: مسقطی، شامی، حلیم قزوین، حلیم تهرانی، کباب قفقازی، کباب استانبولی، استانبولی پلو، شامی کباب، شله‌ترکمانی، شیرۀ ملایری، قیمۀ مازندرانی (همان)، کباب مازندرانی، کوفته تبریزی.

۳-۲ جامه و پارچه: آنقره (نوعی پارچه پشمی)، طوسی (نوعی از شال و پتو و نوعی جامه)، عتّابی (پارچه‌ای منسوب به محله‌ای در بغداد)، قرقویی (دییای منسوب به قرقوب عراق) بمی، جهرمی، حلبی، (نوعی جامه)، خانبالغی (نوعی جامه)، ختایی، روسی، رومی باف، قبرسی (نوعی پارچه)، چیت موصل، شامی (پیراهن راه راه و خیمه) (همان).

۴-۲ برنامه‌های به صورت صفت و موصوف یا مضاف و مضاف‌الیه مربوط به میوه‌ها: آلو بخارا، آلو برقانی، لیمو عمانی، سیب لبنانی، آلوسانتارزا، گیلاس مشهدی، تمبر گجرات، ازگیل ژاپنی، انجیر بربری، تمبر هندی، توت آمریکایی، سنجد گرجی، سنجد گرگان (همان).

۵-۲ درختان: ابریشم مصری (نوعی درخت)، ارغوان چینی، بید طبری، به ژاپنی، سدر لبنان، سماق آمریکایی، صنوبر آمریکایی کارولن، صنوبر آمریکایی میسوری، صنوبر کانادایی، صنوبر آمریکایی، صنوبر هلندی، کبوده شیرازی، گل کاغذی مصری، میخک هندی، سرو شیراز، نسترن شیراز (همان).

۶-۲ برنامه‌های متفرقه: رقص قاسم آبادی، کلک رشتی، دون ژوآن رشت و ...

### ۳- برنامه‌های مأخوذ از نام اشیا

این برنامه‌ها بیشتر از نام‌های تجارتنی مشتق می‌شوند که ابتدا مدلول خود را در کشور مبدأ انحصاری می‌کنند و بعد در کشورهای دیگر، مثل اسپرین، فرمیکا، واکمن، بیک، کلینکس، این برنامه‌ها غالباً بین‌المللی می‌شوند. بعضی از این برنامه‌ها عبارت‌اند از: ریکا (نوعی مایع ظرفشویی) که به هر مایع ظرفشویی اطلاق می‌شود، فاب (FAB) یک نوع پودر رختشویی وارداتی که بعداً برنامه شده و هر نوع پودر رختشویی را فاب می‌گویند، کلینکس که نام تجارتنی یک نوع دستمال کاغذی آمریکایی بوده و امروزه هر نوع دستمال کاغذی با هر اسم تجارتنی را کلینکس نامند.

## منابع

- بختیاری، سعید. ۱۳۶۰. اطلس راه‌های ایران، تهران، مؤسسه گیتاشناسی.  
صبا، محسن. ۱۳۶۶. فرهنگ بیان اندیشه‌ها. تهران، نشر فرهنگ.  
مشکور، محمدجواد، ۱۳۶۰. دستورنامه در صرف و نحو زبان فارسی. چاپ دهم، تهران، انتشارات شرق.

- Beeching, C.L., 1988. *A Dictionary of Eponyms*. U.K., Oxford Univ. Press.  
Crystal, David, 1992. *An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages*  
U.K., Blackwell Publishers.  
Newmark, Peter, 1988. *A Textbook of Translation*. U.K., Prentice Hall International.



## کلیشه

کلیشه [cliché] از cliché فرانسه به معنی «باصمه [باسمه] زدن» و از kiltsch آلمانی به معنی یک «تکه گل» و از آنجا «نقش زدن به گل» می‌آید.<sup>۱</sup> کلیشه به معنی باصمه، مُهر و صفحه حاضر آماده چاپی و اصطلاحاً به معنی عبارت، فکر، احساس، حرکت و عملی که از فرط استعمال بیات و بویناک و مندرس شده باشد. در این گفتار معنی اصطلاحی محدود آن یعنی معنی گروه واژه‌ای (phrasal) آن مورد نظر است.

کلیشه تعریف گریز است. تعاریف گوناگونی از آن شده است اریک پارتریج [Eric Partridge] می‌نویسد کلیشه «عبارت یا جمله کوتاهیست که چنان کهنه و بیات شده است که گویندگان دقیق و نویسندگان وسواسی از کاربرد آن می‌پرهیزند چون احساس می‌کنند که استعمال آن توهینی است به ادراک مخاطب یا جامعه». جرج بیکر (G.Baker) آن را «سکه‌ای می‌داند که از فرط استعمال از شکل افتاده است».<sup>۲</sup>

کلیشه از عبارات بوگرفته، استعارات بی معنی و بی فایده، فرمول‌های فرسوده، عناوین و القاب کهنه و از رده خارج شده تا نقل قول‌های مهوع و عبارات خارجی معروف و امثال سایر در نوسان است.<sup>۳</sup>

چرا کلیشه اینقدر به کار می‌رود؟ همه جا حاضر بودن آن‌ها چشمگیر و ترس آور است. «شتابزدگی باعث رواج آن‌ها می‌شود اما اغلب از تنبلی ذهن ناشی می‌شوند». فرانک وایتیکر [F.Whitaker]. کاربرد آن‌ها راحت است، که الآن

---

1. Webster's New World Dictionary, College Edition (U.S.A.: Simon & Shuster, 1982).

2. Eric Partridge, *A Dictionary of Cliches* Fifth ed. (U.K.: Routledge and Kegan Paul, 1987), P.2.

3. همان‌جا.

خدمتتان عرض می‌کنم (کلیشه)<sup>۱</sup>؛ علم کم، تحصیلات ناقص یعنی آن دامگه ناپخته‌ها و حاضر آماده خوارها- باعث و بانی (کلیشه) آنهاست. آدم بی‌فرهنگ و کم‌خوان عبارت کهنه‌ای را به چنگ می‌آورد و آن را آماده و مد روز می‌پندارد. فراموش می‌کند که آمادگی آن باید هشداری باشد برای او. خودآرایی، خود را در اقتباس عبارات خارجی می‌نمایاند. کاربرد کلیشه به کاربرد ضرب‌المثل نزدیک می‌شود اما ضرب‌المثل بیانگر حکمت قومی است و کلیشه نمایانگر بطالت قومی.<sup>۲</sup> عیش جمله بگفتی هنرش نیز بگو [کلیشه]. آیا کاربرد کلیشه همیشه مذموم است؟ اگر بگوئیم «بلی» افراط است: ۱- عامه به آن عادت کرده است و انتظار شنیدن آن را دارد. ۲- کلیشه برای سیاستمداران یار شاطر - کلیشه - است. چون آن‌ها توده‌های عظیمی را مخاطب قرار می‌دهند و کاربرد سبک و ظرافت را برای آن‌ها اتلاف وقت و انرژی می‌دانند. شعرا کلیشه‌های ادبی و فرهنگی را در تمهید وزن و قافیه نافع یافته‌اند.<sup>۳</sup> کلیشه همچنین در تبلیغات تجاری، طنز، مطبوعات، رادیو و تلویزیون به کمک آماده خواران و بیگاری‌کشان می‌شتابد. کلیشه در برقراری ارتباط در زمان دستپاچگی و تنش یاریگر است. به‌طور کلی می‌توان گفت که کلیشه عیب و هنر نو و کهنه را دارد. کهنگی آن هم دل‌آزار است و هم اطمینان بخش. حاضر به خدمتی آن هم مطلوب نویسنده/گوینده است و هم ملال‌افزای خواننده/شنونده. نادره‌پردازی و بدیعه‌گویی هم جالب و جاذب است و هم دلهره‌آور و فرصت‌سوز و نیروطلب.

پارتریج کلیشه را به چهار گروه تقسیم می‌کند که مقولات اول، دوم و سوم و چهارم اغلب تداخل دارند.

۱- اصطلاحاتی که کلیشه شده‌اند.

۲- عبارات مبتذل دیگر [گروه اول و دوم حداقل چهار پنجم کلیشه‌ها را تشکیل می‌دهند].

۱. کلیشه‌هایی که در این متن به کار رفته است در پراگماتیک مشخص شده است.

۲. همان‌جا، صص ۲-۳.

۳. همان‌جا، ص ۳.

۳- عبارات کلیشه‌ای و منقولات آشنا از زبان‌های خارجی.

۴- منقولات ادبی از ادبیات انگلیسی.<sup>۱</sup>

**گروه اول:** اصطلاحات کلیشه‌ای چنان بی تمیز به کار رفته‌اند که نکته اصلی تحلیل رفته یا اصلاً از میان رفته است. اینکه اکثر اصطلاحات استعاره هستند درست نیست. همچنین درست نیست که بعضی از کلیشه‌های غیر اصطلاحی استعاره هستند چون تازگی و اصالت از خصائص استعاره است.<sup>۲</sup>

اصطلاحات کلیشه‌ای عام‌ترین کلیشه‌ها هستند آن‌ها ذخائر واژگانی عام افراد عادی، روزنامه نگاران و دانشمندان را تشکیل می‌دهند. بعضی از نویسندگان و دانشمندان کلیشه را به عبارت مبتذل غیر اصطلاحی محدود می‌سازند که در تقسیم‌بندی دوم پارتریج می‌گنجد اما او مصرّ است که بعضی از اصطلاحات عام کلیشه‌های عام هستند. مثال‌ها را می‌توان تحت عناوین ذیل طبقه‌بندی کرد.

**کلمات مترادف:** کرات و مرات، سقوط و انحطاط، شرم و حیا، کافی و وافى، شداد و غلاط.

**کلمات تثنیه:** <sup>۳</sup> [doublet] چنگ و دندان، دل و جان

**کلمات مکور:** کم کم، آهسته آهسته، یواش یواش، رفته رفته.

**جناس استهلالی [معلى]:** چاه و چاله، خاک و خاشاک، کاسه کوزه، تغییر و تحول، صحیح و سالم، اسباب اثاثیه.

**کلمات مقفی:** ویلان و سیلان، عالم و آدم، شدت و حدت.

**کلمات متضاد:** پست و بلند، سیاه و سفید، آب و آتش، تر و خشک، خوب و بد، آورد و برد.

۱. همان‌جا، صص ۳-۴

۲. همان‌جا، ص ۴.

۳. تثنیه [doublet] تعریفات گوناگونی دارد از مترادف گرفته، موازنه بلاغی [rhetorical parallelism]، زوج کلماتی که در یک حرف متفاوت هستند مثل booster, rooster و زوج کلماتی که از منشاء واحد هستند؛ اما املا و معنی متفاوت دارند مثل: balm, balsam و ... مثال‌هایی که خود Partridge می‌آورد هم شامل مترادف است: null and void و هم غیر آن مثل sackcloth and ashes, dust and ashes

اصطلاحات تشبیهی: مثل زقوم، مثل کوه ابوقییس، مثل عوج ابن عتق، مثل سقنقور، مثل عمر و عاص، مثل رستم دستان، مثل شاخ شمشاد، مثل سد سکندر<sup>۱</sup>.

اصطلاحات مربوط به حرف و صنوف، ورزش، شکار، آب و هوا، زندگی خانوادگی، سیاست و ...

نظیر به چم و خم کار وارد بودن، میدان را خالی نکردن، شمشیر از رو بستن، تیر غیب، از پشت خنجر زدن، دل به دریا زدن<sup>۲</sup>.

دو مقوله‌ای که پارتریج نام نمی‌برد و نگارنده می‌افزاید عبارتند از هماندها یا همنشین‌های ثابت [fixed collocations] و اِتِباعات یا مهملات [reduplications]، چون هر دو ویژگی کلیشه را دارند: ۱- شکل ثابت [frozen form] ۲- کثرت استعمال (overusage). البته برخی از آن‌ها در بعضی مقولات پارتریج می‌گنجند.

همایندهای ثابت ترتیب معینی دارند یا با هم می‌آیند مثل

hale and hearty, spick and span, knife and fork, day and night, bread and butter, neat and tidy, now and then, to and fro, rant and rave, ladies and gentlemen, black and white.<sup>۳</sup>

در زبان انگلیسی که پتر نیومارک هفت نوع از آن‌ها بر می‌شمارد<sup>۴</sup>.

در زبان فارسی نظیر: تمیز و مرتب، سرو مروگنده، صحیح و سالم، نان و پنیر، شب و روز، سیاه و سفید، کارد و چنگال، پدر و مادر، نظم و قانون، کم و بیش، سرو صدا.

اگر دایره را وسیع‌تر بگیریم [کالک - کلیشه] می‌توانیم اسم‌های جمع و واحدهای شمارش را هم جز هماندهای ثابت تلقی کنیم:

|                      |              |
|----------------------|--------------|
| a heard of elephants | یک رأس قاطر. |
| a flock of geese     | یک نفر آدم.  |
| a school of fish     | پنج نفر شتر. |

۱. دکتر سید محمد طباطبائی «بررسی تقابلی اصطلاحات تشبیهی در زبان‌های فارسی و انگلیسی»، جزوه چاپ نشده

۲. Partridge, ibid. p.5.

۳. M.L. Larson, *Meaning-based Translation* (Boston: University Press of America Inc., 1984), p. 142.

۴. P.Newmark, *Approaches To Translation* (London: Prentice Hall, 1988), pp 114-115

a pack of wolves یک عرّاده توپ.  
 a gang of thieves یک قوراه یا توپ پارچه.  
 a crowd of people یک فروند هواپیما.<sup>۱</sup>

اتباعات یا مهملات: «تکرار کلی یا جزئی عنصر ریشه<sup>۲</sup>» است برای نکوگویی [euphemism] یا موسیقی آن، تلایم [euphony]، یا به نظر برخی از جمله دهخدا و معین جهت تأکید<sup>۳</sup> مثل در انگلیسی:

willy nilly; shilly, shally; shim, shaml; ridgie, digei; hugger, mugger; pee, pee, palsy, walsy,

و ریزه پیزه، جارو پارو، له په، رخت و پخت، پول مول، لخت و پخت، زن من، گیج و یج، شلوغ بلوغ، مایه تله در زبان فارسی.

**گروه دوم:** کلیشه‌های غیر اصطلاحی که می‌توان آن‌ها را به کلیشه‌های عام، جامعه‌شناختی، اقتصادی، سیاسی، مطبوعاتی تقسیم کرد. مثل: فیها المراد، مسلح تا بن دندان، فی الواقع، نفس‌های آخر کشیدن، وصله تن [زن]، موقعیت دشوار، توفیق اجباری، خیال خام، هوای ابری، چراغ سبز، چک سفید امضاء، در گذشته دور، در دقیقه نود، بدهکار نبودن گوش، از ته دل، پیروزی درخشان، خیر الامور اوسطها، فرار معجزه‌آسا، در نطفه خفه کردن، با آغوش باز پذیرفتن، چون و چرا، سرنوشت محتوم، اشتباه جبران‌ناپذیر، نیروی انسانی، پشت درهای بسته، حفظ وضع موجود، مقامات موثق، سیاست فراگیر، عنصر نامطلوب، زیر پا گذاشتن قوانین، اوضاع را تحت کنترل داشتن، عصر طلایی، مشت محکم بر دهان زدن، نداشتن توجیه قانون یا اقتصادی. البته باید توجه داشت که تعداد زیادی از این مثال‌ها به صورت ترجمه قرضی [calque] از زبان‌های اروپایی بالأخص فرانسه و انگلیسی وارد زبان فارسی شده‌اند.<sup>۵</sup>

1. Eric Partridge, *Usage and Abuse* (U.K.: Penguin Reference Books, 1974), p.295

2 دکتر سید محمد طباطبایی «فرآیند اتباع با تکیه روی زبان فارسی» *مجله علوم اسلامی - انسانی و ادبیات* دانشگاه شهید چمران اهواز، شماره اول، بهار ۶۸ و ص ۴۷.

3 ر.ک. به مصطفی ذاکری، *اتباع و مهملات در زبان فارسی* (تهران: سمت، ۱۳۸۱)، ص ۳۹.  
 4 Partridge A Dictionary, pp.6-7.

5 ر.ک. هوشنگ اعلم، «آثار زبان‌های اروپایی در زبان جراید، رادیو و تلویزیون ایران» و «برخی ویژگی‌های زبان معاصر روزنامه‌نگاری» هر دو چاپ شده در *دومین سمینار زبان فارسی در صدا و سیما، تهران*، انتشارات سروش، ۱۳۷۱.

گروه سوم: عبارات و منقولاتی از زبان‌های مرده و خارجی که دو نوع‌اند.

۱- نقل قول‌های گمنام، بی مأخذ و شکمی [bodily].

۲- نقل قول‌های واقعی عالمانه، نمونه‌های نقل قول‌های گروه اول از لاتین، فرانسه و ایتالیایی است که بعضی از آن‌ها به صورت کالک وارد زبان فارسی شده‌اند مثل *de facto* [بالفعل]، *Deo volente* [خدا بخواهد]، از لاتین؛ *carte blanche* [اختیار تام]، *la femme* [زن را بجوی، در هر دسیسه‌ای پای زن در میان است]، *fait accompli* [انجام شده]، *raison d'être* [علت وجودی] از فرانسه و *con amore* [با عشق] از ایتالیایی<sup>۱</sup>.  
گروه چهارم: منقولات خارجی واقعی [foreign quotations proper] متعددند. بسیاری از زبان‌شناسان این‌ها را چون جمله‌های فعل‌دار و مستقل هستند کلیشه نمی‌دانند. اما مگر معیار کلیشه بودن بیشتر ابتذال و کثرت تکرار نیست تا عبارت و گروه واژه بودن آن. این اصل در مورد هر دو نوع منقولات چه خودآگاه چه غیر خودآگاه [conscious and unconscious] صادق است. پاره‌ای از منقولات خارجی و پاک‌نژاد [full-blooded] هم به نظر پارتریج کلیشه هستند، تعداد زیادی از منقولات کلیشه‌ای [quotation-clichés] انگلیسی از انجیل و تورات است.

منقولاتی از شکسپیر، میلتون، پوپ و شعرای رمانتیک نظیر کالریج، کیتس، شلی، بایرون در درجات بعد قرار دارند. اما بعضی از منقولات صرفاً بخاطر تحریف کلیشه محسوب می‌شوند.

در زبان فارسی مقوله چهارم بیشتر از قرآن و احادیث، شعرای بزرگ نظیر فردوسی، مولوی، سعدی، حافظ، نظامی، عطار و ... نشأت می‌گیرد و در محافل روشنفکران، از منابع اروپایی که بیشتر به صورت ترجمه قرضی وارد زبان فارسی شده و می‌شوند مثل: کاتولیک‌تر از پاپ، کار قیصر را به قیصر و کار پاپ را به پاپ واگذار.

تا اینجا از تقسیم‌بندی پارتریج که در مقدمه فرهنگ کلیشه خود نوشته است پیروی کرده‌ایم. این گروه‌بندی همان‌طور که پارتریج خود معتقد است فازی است و همپوشی

دارد. آیا باید اصطلاح [idiom] و همانند ثابت [fixed collocation] را به خاطر کثرت تکرار و شکل ثابت، کلیشه به حساب آورد؟ [فرق اصطلاح و همانند ثابت در آن است که کلمات اصطلاح در معنی غیر ما وضع که به کار می‌روند و واژگان همانند ثابت در معنی اصلی خود مثل [kick the bucket و law and order]. آیا باید کلیشه را عبارت دانست یا جمله کامل یا حتی کلمه؟ نیومارک و ارول [Orwell] حتی نوواژه‌های نخ‌نمای مد روز را کلیشه می‌دانند مثل: بهینه، همپوشی، فازی، پارامتر، پارادیم، ماتریس، پتانسیل، پدیده، چالش، راه کار، زیر ساخت، کلیدی، محوری، گفتمان، پوشش دادن<sup>۱</sup> و ... نیومارک استعارات کلیشه‌ای را به دو دسته تقسیم می‌کند: صفت مجازی + موصوف ذات نظیر [filthy lucre جیفه دنیوی] یا فعل مجازی + اسم ذات مثل explore all avenues همه سوراخ سنبه‌ها را گشتن] یا leave no stone unturned [از هیچ کوششی فرو گذار نکردن]<sup>۲</sup>.

### خلاصه

کلیشه کلمه یا کلماتی است بصورت کلمه، عبارت یا جمله که نویسنده‌ای یا گوینده‌ای با ذوق یا بی ذوق برگزیده است. کاربرد آن هم مذموم است و هم ممدوح، اگر رسا، زیبا و کم استعمال‌تر باشد ممدوح است چون هم به طبیعی بودن و غنای متن می‌افزاید و هم یار نویسنده و گوینده است و هم آشنای خواننده و شنونده. اگر موجب تبلی فکر و فقر تخیل گردد و متن را بویناک و پرگو کند [چون یکی دیگر از خصائص کلیشه بزعم پارتریج سوای ابتذال، اطناب و پرگوئی است] مذموم. پارتریج در فرهنگ کلیشه‌های خود بعضی مدخل‌ها را در مرز و مراحل آغازین کلیشه شدن دانسته و کلیشه‌های نخ‌نما و تابو [هر دو کلیشه] را با ستاره مشخص کرده است.

1. See Peter Newmark , p.86, George Orwell "Politics and the English Language" in *Some Modern Writers* (London :Oxford Univ. Press ) p. 249 and Partidge *Usage and Abusage* , at "Elegancies".

2. Newmark , p.86.

## منابع

- اعلم، هوشنگ. «آثار زبان‌های اروپایی در زبان جراید، رادیو و تلویزیون ایران» چاپ شده در دومین سمینار زبان فارسی در صدا و سیما. تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۱.
- \_\_\_\_\_ «برخی ویژگی‌های زبان معاصر روزنامه‌نگاری» چاپ شده در دومین سمینار زبان فارسی در صدا و سیما. تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۱.
- ذاکری، مصطفی. *اتباع و مهملات در زبان فارسی*. تهران: سمت، ۱۳۸۱.
- طباطبائی، دکتر سیدمحمد. «بررسی تقابلی اصطلاحات تشبیهی در زبان‌های فارسی و انگلیسی» جزوه چاپ شده ۱۳۶۶.
- \_\_\_\_\_ «فرآیند اتباع با تکیه روی اتباع در زبان فارسی» چاپ شده در مجله علوم اسلامی انسانی و ادبیات دانشگاه شهید چمران. شماره اول (۱۳۶۸)، ۴۸-۵۸.

Larson, Mildred L. *Meaning-based Translation: A Guide to Cross language Equivalence*. U.S.A.: Univ. Press America Inc, 1984.

Newmark Peter. *Approaches to Translation*. U.K.: Prentice Hall Int., 1988.

Partridge, Eric. *A Dictionary of Cliches*. fifth ed. U.K.: Routledge & Kegan Paul, 1987.

\_\_\_\_\_ *Usage and Abusage*. U.K.: Penguin Reference Books, 1969.

Orwell, George. "Politics and the English Language" in *Some Modern Writers*. London: Oxford Univ. Press, 1971.

*Webster's New World Dictionary* 3<sup>rd</sup>, ed, Colledge Edition, U.S.A.: Simon and Shuster, 1982.



کتابهای چاپ شده در مرکز چاپ و نشر دانشگاه شهید باهنر کرمان

|             |                                            |                                                             |
|-------------|--------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| ۶۴۰۰ ریال   | دکتر سجیل الدین فاطمی، دکتر احمد عباس نژاد | تشریح لرزه نگاشت ها                                         |
| ۲۸۰۰ ریال   | دکتر محمد مهدی زاهدی                       | نخستین درس در نظریه گروه ها                                 |
| ۲۰۰۰ ریال   | دکتر علی اکبر مقصودی                       | شکل پذیری سازه های بتن آرمه                                 |
| ۷۵۰۰ ریال   | دکتر احمد اکبری                            | اصول اقتصاد تولید محصولات کشاورزی                           |
| ۵۸۵۰ ریال   | دکتر شهر آرا افشار                         | نظریه گروه و کاربرد آن در شیمی                              |
| ۶۰۰۰ ریال   | دکتر اسفندیار اسلامی                       | منطق های چند ارزشی                                          |
| ۱۴۰۰۰ ریال  | دکتر علیرضا صابری                          | اطلس عضلات اسکلتی                                           |
| ۱۲۰۰۰ ریال  | دکتر رامین رئیس زاده                       | انجماد و ریخته گری                                          |
| ۱۳۰۰۰ ریال  | دکتر جمیل الدین فاطمی                      | تئوری گروه برای شیمیدانان                                   |
| ۲۹۵۰ ریال   | دکتر ماشاالله ماشین چی                     | مجموعه های مشکک                                             |
| ۹۵۰۰ ریال   | دکتر کاظم سعیدی، دکتر طهمورث نورایی        | راهنمای مراقبت و نگهداری استخر                              |
| ۷۵۰۰ ریال   | محسن امینایی، فرهور فرسای                  | آرتریت، راهنمای کامل تمرین شما                              |
| ۶۰۰۰ ریال   | دکتر آزاده شریفی مقدم، دکتر طهمورث نورایی  | اختلالات تنفسی                                              |
| ۷۵۰۰ ریال   | دکتر محمد حسن مقدس جعفری                   | سلیعانی ها: گذری بر قلمرو جامعه شناسی عشایری                |
| ۱۵۰۰۰ ریال  | دکتر محمود محسنی مقدم                      | آنالیز عددی، الگوریتم ها و محاسبات                          |
| ۱۰۰۰۰ ریال  | دکتر حسن فاطمی                             | روش های آزمایشگاهی، مقدمه ای بر پردازش و ارائه داده ها، ج ۱ |
| ۱۵۰۰۰ ریال  | دکتر حسن فاطمی                             | روش های آزمایشگاهی، مقدمه ای بر پردازش و ارائه داده ها، ج ۲ |
| ۲۰۰۰۰ ریال  | دکتر جواد برومند سعید                      | دگرگونی های آوایی واژگان در زبان فارسی ج. ۱                 |
| ۳۵۰۰۰ ریال  | دکتر جواد برومند سعید                      | دگرگونی های آوایی واژگان در زبان فارسی ج. ۲                 |
| ۳۵۰۰۰ ریال  | دکتر جواد برومند سعید                      | دگرگونی های آوایی واژگان در زبان فارسی ج. ۳                 |
| ۴۰۰۰۰ ریال  | دکتر جواد برومند سعید                      | دگرگونی های آوایی واژگان در زبان فارسی ج. ۴                 |
| ۲۰۰۰۰ ریال  | دکتر منوچهری کلاتری، دکتر فرخنده رضائزاد   | راهنمای آزمایشگاهی گیاه شناسی (ج. ۱)                        |
| ۲۵۰۰۰ ریال  | دکتر منوچهری کلاتری، دکتر فرخنده رضائزاد   | راهنمای آزمایشگاهی گیاه شناسی (ج. ۲)                        |
| ۱۹۰۰۰ ریال  | دکتر امین درخشانی                          | تشخیص بالینی در دامپزشکی                                    |
| ۱۰۰۰۰۰ ریال | همایون صنعتی زاده                          | ایران در شرق باستان                                         |
| ۳۴۰۰۰ ریال  | دکتر مظفر علی مهرابی                       | دینامیک سیالات محاسباتی، اصول و کاربردها                    |
| ۸۰۰۰ ریال   | دکتر عباسعلی رستمی نسب                     | راست قامتان تاریخ (ویرایش دوم)                              |
| ۷۵۰۰ ریال   | دکتر عباسعلی رستمی نسب                     | فرزانگان کوی دوست                                           |
| ۲۳۵۰۰ ریال  | دکتر محمد مهدی علومی                       | راهنمای تشخیص لنگش در اسب ج. ۱                              |
| ۴۶۰۰۰ ریال  | دکتر محمد مهدی علومی                       | راهنمای تشخیص لنگش در اسب ج. ۲                              |
| ۲۶۰۰۰ ریال  | دکتر مهدی عباس نژاد، علی غضنفری مقدم       | فیزیولوژی عملی                                              |
| ۲۳۰۰۰ ریال  | دکتر محمد جواد آروین                       | کشت بافت درختان چوبی                                        |
| ۲۰۰۰۰ ریال  | محمد علی مختاری اردکانی                    | واژه نامه سه زبانه روانشناسی: انگلیسی - فرانسه - فارسی      |
| ۱۱۰۰۰ ریال  | دکتر داریوش وثوق                           | اصول مقلماتی الکتروکاردیوگرافی در دام های کوچک              |

|            |                                                           |                                              |
|------------|-----------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| ۱۷۰۰۰ ریال | دکتر علیرضا شکیبایی                                       | اقتصاد انرژی                                 |
| ۱۲۰۰۰ ریال | دکتر غلامعباس بارانی                                      | هیدرولیک روباز (چاپ دوم)                     |
| ۱۵۰۰۰ ریال | دکتر محمد بخشوده، دکتر احمد اکبری                         | اقتصاد کشاورزی (ویرایش ۲)                    |
| ۱۰۰۰۰ ریال | محمدعلی مختاری اردکانی                                    | دوشس و جواهر فروش و ...                      |
| ۲۵۰۰۰ ریال | مهندس علی هزیری                                           | ماشین‌های جریان متناوب                       |
| ۲۰۰۰۰ ریال | دکتر بهزاد قادری                                          | چشم‌اندازی به ادبیات نمایشی                  |
| ۱۰۰۰۰ ریال | دکتر بهزاد قادری                                          | شش گفتار پیرامون ترجمه متون ادبی             |
| ۳۹۰۰۰ ریال | دکتر مریم احتشام‌زاده                                     | اصول خوردگی الکتروشیمیایی                    |
| ۲۵۰۰۰ ریال | دکتر محمود مدبری                                          | ترجمه قرآن ماهان                             |
| ۲۷۰۰۰ ریال | همایون صنعتی‌زاده، پرویز شهریاری                          | تاریخ تحول دانش ریاضیات و نجوم در چین        |
| ۳۸۰۰۰ ریال | دکتر جواد برومندسعید                                      | ریشه‌شناسی و اشتقاق در زبان فارسی (ج. ۱)     |
| ۴۴۰۰۰ ریال | سیدعلی اکبر میرمهدی حسینی                                 | نظریه جامعه‌شناختی                           |
| ۳۹۰۰۰ ریال | دکتر سیف‌الدین نجم‌آبادی                                  | دین‌های ایران باستان                         |
| ۴۴۰۰۰ ریال | دکتر محمود محسنی‌مقدم                                     | آنالیز ریاضی                                 |
| ۲۴۰۰۰ ریال | دکتر مهدی ابراهیمی‌نژاد                                   | بودجه                                        |
| ۳۵۰۰۰ ریال | دکتر صرفی، دکتر صادق بصیری                                | سرپرده عشق (مقالات درباره شاه نعمت‌الله ولی) |
| ۲۵۰۰۰ ریال | به کوشش دکتر محمدرضا صرفی                                 | نامه‌ی افضل                                  |
| ۴۶۰۰۰ ریال | به کوشش دکتر محمدرضا صرفی                                 | کوی سلامت                                    |
| ۲۶۰۰۰ ریال | به کوشش دکتر محمدصادق بصیری                               | مجموعه آثار افضل‌الدین ابوحامد کرمانی        |
| ۳۲۰۰۰ ریال | دکتر مدبری، دکتر طالبیان                                  | حمله حیدری ج. ۱                              |
| ۴۵۰۰۰ ریال | دکتر یحیی طالبیان                                         | حمله حیدری، ج. ۲                             |
| ۲۷۰۰۰ ریال | دکتر داود ریحانی                                          | اساس کیفی تعلیم و تربیت                      |
| ۳۸۰۰۰ ریال | دکتر جواد برومندسعید                                      | آیین عشق                                     |
| ۵۹۰۰۰ ریال | دکتر مظفرعلی مهربان                                       | نظریه لایه مرزی                              |
| ۲۵۰۰۰ ریال | دکتر محمدرضا وزیری، دکتر محمد داستانپور، دکتر وحیده ناظری | مبانی دیرینه‌شناسی ج. ۱، (چاپ دوم)           |
| ۲۵۰۰۰ ریال | دکتر محمدرضا وزیری، دکتر محمد داستانپور، دکتر وحیده ناظری | مبانی دیرینه‌شناسی ج. ۲، میکروفسیلها         |
| ۳۹۰۰۰ ریال | دکتر علی احمدی‌مقدم                                       | بوم‌شناسی گیاهان خاکزی                       |
| ۴۵۰۰۰ ریال | دکتر احمد عباس‌نژاد                                       | خاک‌شناسی برای زمین‌شناسان                   |
| ۲۱۰۰۰ ریال | دکتر سید حمیدرضا علوی                                     | روش تدریس سخنرانی و پرسش و پاسخ              |
| ۲۶۰۰۰ ریال | دکتر محسن آروین، سارا درگاهی                              | دیباجه‌ای بر بلورشناسی نوری (ویرایش دوم)     |
| ۴۵۰۰۰ ریال | دکتر جمشید شهاب‌پور                                       | زمین‌شناسی اقتصادی (چاپ سوم)                 |
| ۱۷۰۰۰ ریال | دکتر محمد داستانپور                                       | زمین‌شناسی تاریخی (چاپ سوم)                  |
| ۴۸۰۰۰ ریال | سیدابراهیم رضوی                                           | مقدمه‌ای بر تحلیل رگرسون خطی (چاپ دوم)       |
| ۲۵۰۰۰ ریال | رویا اخلاص‌پور، دکتر زند رضوی                             | روابط مبهم، خویشاوندی، طبقه و تضاد ...       |
| ۲۶۰۰۰ ریال | دکتر جواد سلاجقه                                          | تنوری الاستیسیته و پلاستیسیته                |
| ۲۵۰۰۰ ریال | مهندس حسین نوروززاده                                      | مقدمه‌ای بر سیستم‌های کنترل صنعتی            |

|            |                                  |                                                |
|------------|----------------------------------|------------------------------------------------|
| ۲۷۰۰۰ ریال | دکتر رضا نکویی                   | مقدمه‌ای بر حلقه‌ها و مدول‌ها                  |
| ۲۰۰۰۰ ریال | محمدعلی مختاری اردکانی           | مقایسه کلمات قصار طنزآمیز در فارسی و انگلیسی   |
| ۷۰۰۰ ریال  | محمدعلی مختاری اردکانی           | واژه‌نامه سه زبانه انسان‌شناسی                 |
| ۴۰۰۰۰ ریال | دکتر جواد برومندسعید             | آیین قلندران                                   |
| ۶۰۰۰۰ ریال | همایون صنعتی‌زاده                | علم در ایران شرق باستان                        |
| ۳۵۰۰۰ ریال | یدالله آقاعباسی                  | نمایش خلاق: قصه‌گویی و تئاتر کودکان و نوجوانان |
| ۲۶۰۰۰ ریال | مهندس علی هژبری                  | مفاهیم پایه ماشین‌های الکتریکی                 |
| ۱۶۰۰۰ ریال | دکتر موسی‌پور، دکتر علوی         | نگارش علمی: راهنمای تدوین و نگارش مقاله ...    |
| ۲۶۰۰۰ ریال | دکتر لنگرودی، مهدی حاصلی         | فرهنگ اصطلاحات انگلیسی                         |
| ۲۰۰۰۰ ریال | دکتر مریم احتشام‌زاده            | مقدمه‌ای بر اصول کاربرد E.I.S در مطالعه خوردگی |
| ۴۷۰۰۰ ریال | دکتر محمدرضا وزیری               | سنگواره‌ها (توصیف، جمع‌آوری، شناسایی)          |
| ۱۳۰۰۰ ریال | دکتر سعیدرضا نوراللهی            | انگل‌شناسی دامپزشکی                            |
| ۴۳۰۰۰ ریال | آیدین آغداشلو، علیرضا هاشمی‌نژاد | زمینی و آسمانی (نگاهی به خوشنویسی ایرانی)      |
| ۱۷۰۰۰ ریال | دکتر قزل‌ایاغ، علیرضا جلال‌کمالی | درس‌های مسئله‌ای در آنالیز و توپولوژی مقدماتی  |
| ۲۹۰۰۰ ریال | دکتر کریمی‌نسب، آزاده حجت        | پایدارسازی شیب با زهکشی زیر سطحی               |
| ۲۶۵۰۰ ریال | سیدعباس ضیایی                    | جبر مجرد: مقدمه‌ای بر نظریه گروه‌ها            |
| ۲۶۰۰۰ ریال | نعمت‌الله ماهانی، محمد عباس‌نژاد | روان‌شناسی فیزیولوژیک (زیست - روان‌شناسی)      |
| ۱۶۰۰۰ ریال | دکتر نقیعی، دکتر دهستانی، شجاعی  | آشنایی با Gaussian و شناسایی حالت‌گذار         |
| ۴۵۰۰۰ ریال | دکتر مظفرعلی مهرابیان            | ترمودینامیک پیشرفته مهندسی                     |

کرمان، صندوق پستی ۱۳۳-۷۶۱۶۹، تلفن و فاکس ۳۲۲۰۷۳۱-۰۳۴۱

