

چالش‌های ترجمه متون نقد ادبی عربی معاصر

نقدی بر کتاب الشعر العربی المعاصر قضایاه و ظواهره الفنية و المعنوية

علی بشیری*

علیرضا کاوه نوش‌آبادی**

چکیده

یکی از کتاب‌های مهمی که در عرصه شعر معاصر عربی نگاشته شده است *الشعر العربی المعاصر قضایاه و ظواهره الفنية و المعنوية* اثر عزالدین اسماعیل، منتقد نام‌دار ادبیات عربی، است. این کتاب با ترجمه سیدحسین سیدی و با عنوان بررسی جنبه‌های هنری - معنایی شعر معاصر عرب به چاپ رسیده است. این پژوهش از منظر روابط جانشینی و هم‌نشینی که سوسور، زبان‌شناس معروف، از آن سخن به میان آورده است، به نقد و بررسی این ترجمه پرداخته است. در مقاله پیش‌روی از ره‌گذر روش توصیفی - تحلیلی و با تکیه بر مطالعات ترجمه توصیفی محصول‌مدار به پاره‌هایی از ترجمه این کتاب پرداخته‌ایم و آن‌ها را زیر ذره‌بین نقد و تحلیل قرار داده‌ایم و سپس، ترجمه‌ای پیش‌نهادی ارائه کرده‌ایم. به‌طور کلی، باید گفت که ترجمه این کتاب با وجود تلاش‌ها و زحمات فراوان مترجم در انتقال مطالب از زبان مبدأ به زبان مقصد با اشکالاتی روبه‌روست که می‌تواند ناشی از ناآشنایی یا نداشتن دقت کافی مترجم در مورد دو زبان مبدأ و مقصد و نیز اصطلاحاتی باشد که در حوزه واژگانی و اصطلاحی این زبان‌ها کاربرد مناسب و به‌جای خود را دارد.

کلیدواژه‌ها: نقد ترجمه، نقد ترجمه محصول‌مدار، هم‌نشینی، جانشینی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان (نویسنده مسئول)، shmotoun.arabic@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، kaveh2959@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۱/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۳/۰۱

۱. مقدمه

در سرتاسر تاریخ ترجمه‌های نوشتاری و گفتاری نقش مهمی در ارتباط انسان‌ها ایفا کرده‌اند که از جمله مهم‌ترین آن‌ها فراهم‌آوردن امکان دسترسی به متون مهم علمی و مذهبی بوده است. این درحالی است که مطالعه ترجمه در پنجاه سال اخیر به‌منزله یک رشته دانشگاهی به‌طور جدی مطرح شده است. در دنیای انگلیسی‌زبان این رشته اکنون عموماً به‌مثابه «مطالعات ترجمه» (translation studies) شناخته می‌شود که این امر مرهون جیمز هولمز محقق آمریکایی هلندی‌تبار است (موندی ۱۳۸۹: ۲۲).

ترجمه (translation) اصطلاحی است که گستردگی معنای آن باورنکردنی است و می‌توان آن را به صورت‌های مختلف تعبیر کرد؛ مثلاً، می‌توان آن را به‌مثابه فرایند (process) یا محصول (product) تلقی کرد و برای آن زیرگونه‌هایی را چون ترجمه ادبی، ترجمه فنی، زیرنویس فیلم، ترجمه ماشینی، و ... قائل شد؛ به‌علاوه، اگرچه ترجمه معمولاً به برگرداندن متون نوشتاری دلالت می‌کند، گاهی ترجمه شفاهی را هم شامل می‌شود (شاتلورت و کاوی ۱۳۸۵: ۲۸۰-۲۸۱؛ Shuttleworth and Cowie 1997: 18). برخلاف پیچیدگی و گستردگی مفهوم ترجمه، به‌طور کلی می‌توان آن را برگردان صحیح از زبان مبدأ (source language) به زبان مقصد (target language) دانست. به‌هرروی، باید اذعان داشت که ترجمه یکی از مهم‌ترین پل‌های ارتباطی زبان‌ها، فرهنگ‌ها، و ادبیات مختلف ملل است. در کشورهایمانند کشور ما که در پاره‌ای از امور از جمله واردکنندگان اندیشه هستیم و شوربختانه در نظریه‌پردازی در رشته‌های مختلف از جمله رشته‌های علوم انسانی دچار کاهلی هستیم این مهم، یعنی ترجمه، از اهمیت بیش‌تری برخوردار است و در موارد بسیاری مترجم اگر توانسته باشد مفاهیم و مقولات اخذشده را به بهترین شکل ممکن برای مخاطب خویش بیان کند، درواقع توانسته است نقشی را که تفکر و متفکر از آن بازمانده است در اوضاع کنونی ایفا کند.

هر حوزه از علوم اصطلاحات و گفتمان خاص خود را دارد که در حوزه نقد ادبی معاصر عربی و به‌خصوص درباره شعر معاصر این چالش‌ها می‌تواند اصطلاحات و مفاهیمی چون سنت و مدرنیته و ... و در زمینه هنری مفاهیمی چون زبان شعری و ... و در زمینه آوردن نمونه‌های موردبررسی، که نویسنده چون شواهدی برای مطالب قابل‌ارائه به آن‌ها استشهاد می‌کند، ترجمه شعر مورداستشهاد را در بر گیرد.

یکی از کتاب‌های مهمی که در عرصه نقد شعر معاصر عربی نگاشته شده کتابی از عزالدین اسماعیل عبدالغنی منتقد ادبی نام‌دار در حوزه ادبیات عربی است. این تألیف با

عنوان *الشعر العربي المعاصر قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية* نام‌گذاری شده است. کتاب حاضر را در سال ۱۳۹۱ با ترجمه سیدحسین سیدی با عنوان *بررسی جنبه‌های هنری معنایی شعر معاصر عرب انتشارات ترانه مشهد* در ۳۷۶ صفحه به چاپ رساند. نگارنده در پژوهش پیش‌روی قصد دارد که به تحلیل و بررسی این ترجمه بپردازد و نکاتی را درباب آن به‌رشته تحریر درآورد.

نویسنده کتاب عزالدین اسماعیل در ۱۹۲۹ م در قاهره دیده به‌جهان گشود. در دانشگاه‌های قاهره و عین شمس به تحصیل در رشته ادبیات مشغول شد و مدرک دکترای خود را از دانشگاه قاهره دریافت کرد و در دانشگاه‌های کشورهای گوناگون عربی به تدریس پرداخت. او آثار گوناگونی دارد که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به *الأسس الجمالیة فی النقد العربي، الأدب و فنونه، التفسیر النفسی للأدب و الأدب العباسی، و الرؤیة و الفن و هم‌چنین* به کتابی که ترجمه آن در این مقاله بررسی می‌شود اشاره کرد (کامل ۱۹۹۶: ۲۵۷).

مترجم کتاب سیدحسین سیدی در حال حاضر استاد دانشگاه فردوسی مشهد در رشته زبان و ادبیات عربی است. او در ۱۳۴۱ ش در ساری به دنیا آمد و کتاب‌های بسیاری را در جایگاه مترجم به چاپ رساند که از آن جمله است: *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب، زبان‌شناسی عربی، معناشناسی واژگان قرآن، و ...* (<http://seyyedihosein.persiangig.com>).

۲. شیوه و پیشینه پژوهش

شیوه پژوهش حاضر تحلیلی – توصیفی است و این نکته نیز شایان ذکر است که تمامی کتاب به‌علت خارج‌بودن از مجال موردواکاوی قرار نگرفته است، بلکه قسمت‌هایی برای نمونه انتخاب شده است و موردبررسی قرار گرفته است. در این پژوهش با تکیه بر اصل جانشینی و هم‌نشینی انتخاب‌ها و ترکیب‌هایی را که مترجم بر ساخته است تا پیام نویسنده را از طریق آن‌ها منتقل کند، بررسی خواهیم کرد. نکته دیگر آن‌که در مطالعات ترجمه که هولمز یک نوع تقسیم‌بندی برای آن ارائه داده است این بررسی را می‌توان جزو مطالعات توصیفی محصول‌مدار دانست (فرحزاد ۱۳۹۴: ۸۳-۸۴، ۱۴۷). به‌تعبیری، این نوع مطالعه شامل توصیف یا تحلیل و بررسی متن مبدأ با ترجمه مقصد یا تحلیل مقایسه‌ای چند ترجمه مقصد از ترجمه مبدأ (به یک یا چند زبان مقصد) است^۱ (موندی ۱۳۸۹: ۳۴). این نکته را نیز می‌توان یادآور شد که بسته به نوع متن، مخاطب، سلیقه، انتخاب مترجم، و عوامل دیگر مترجم می‌تواند در برگردان خود از زبان مبدأ به زبان مقصد رویکردهای مختلفی اتخاذ کند.

صفوی در این باره می‌نویسد: «شاید بتوان گفت در میان ترجمه معنایی یعنی ”برگردان نویسنده‌مدار“ و ترجمه ارتباطی یا ”خواننده‌مدار“ گونه دیگری نیز به چشم می‌خورد که می‌توان عنوان ”برگردان مترجم‌مدار“ بر آن نهاد» (صفوی ۱۳۹۲: ۷۱). با توجه به این موضوع باید دید ترجمه حاضر به کدام یک از این نوع از ترجمه‌ها گرایش بیش‌تری دارد. درباره پیشینه پژوهش باید یادآور شویم که تاکنون ترجمه این کتاب مورد تحلیل و نقد و بررسی قرار نگرفته است و برای اولین مرتبه است که ترجمه این کتاب با این مقاله مورد بررسی قرار خواهد گرفت؛ اما پیش از این که وارد تحلیل و بررسی مقولات یادشده شویم، بهتر آن است که برخی نکات را درباره مقدمه مترجم یادآور شویم.

۳. نقد ترجمه کتاب

۱.۳. نقد ترجمه عنوان کتاب و مقدمه مترجم

ژنت برای عنوان وظایفی چون برانگیختگی، الهام، وصف، و تعیین را در نظر می‌گیرد و جبرار وینیه بر آن است که عنوان و متن ساختار معادله‌ای بزرگی را تشکیل می‌دهند: عنوان متن (حمداوی ۱۹۹۷: ۱۰۶) بیان موضوع و اهمیت ترجمه دقیق و درست عنوان را مضاعف می‌کند. عنوان کتاب حاضر *الشعر العربی المعاصر* است و بهتر است به «شعر معاصر عربی» برگردانده شود که صفتی برای زبان آن شعر است و نه اشاره به قوم یا نژادی که آن شعر را سروده‌اند. اما عنوانی که مترجم انتخاب کرده است «بررسی جنبه‌های هنری — معنایی شعر معاصر عرب» از ترکیب اضافی شعر معاصر عرب ساخته شده است و اشاره به قوم و نژاد عربی دارد و نه لزوماً زبان عربی.

در خصوص مقدمه مترجم باید گفت نوشتن مقدمه برای هر کتابی که در دست ترجمه است به مخاطب و نوع اثر بستگی دارد؛ گاهی لازم است که نویسنده برای آن مقدمه‌ای کافی و وافی به مقصود بنگارد و نوشتن مقدمه در واقع یکی از راه‌های تعدیل گفتمانی است.

مسئله در جریان ترجمه چنانچه بخواهیم دنیای گفتمانی خواننده را در نظر بگیریم، گفتمان اصلی تغییر خواهد کرد و چه بسا پیام نیز تا حدودی تغییر کند، اما از آنجاکه راهی برای درک پیام به‌جز از ره‌گذر دنیای گفتمانی خودی (روزمره) وجود ندارد چاره‌ای جز این نیست که این تعدیلات گفتمانی صورت بگیرد (صلح‌جو ۱۳۹۱: ۴۹-۵۰).

اما آیا این امر در مقدمه مترجم این کتاب صورت گرفته است؟ باید در این باره گفت که پاره‌هایی از مقدمه مترجم گنگ و نامفهوم به نظر می‌رسد؛ مترجم در قسمتی از مقدمه خود چنین می‌نویسد:

شعر معاصر عرب در بستری از تغییرات در زمینه‌های اجتماعی—فرهنگی شکل گرفت. این بدان معنا نیست که شعر را یک‌سره محصول عوامل بیرونی بدانیم، بلکه تغییر در نگرش و جهان‌نگری و مبانی انسان‌شناختی انسان امروز نیز عوامل مهم در شکل‌گیری شعر نو به حساب می‌آید (اسماعیل ۱۳۹۱: ۷).

پرسشی که به ذهن خطور می‌کند آن است که مترجم چه تعریفی را برای مفاهیمی چون نگرش، جهان‌نگری، و مبانی انسان‌شناختی قائل است که این موارد را از عوامل بیرونی خارج می‌داند. مگر این‌ها را می‌توان جدا از مقوله فرهنگ و اجتماع دانست؟ قسمتی از مقدمه (به نقل از علاق) نیز، که مقایسه شعر و نثر است، به نظر مبهم و نامفهوم می‌رسد. به ویژه مواردی چون «شعر سبک مهم است» که به نظر می‌آید به یک حرف مانند «در» نیاز دارد تا ارتباط واژگان را کامل کند؛ یعنی «در شعر سبک مهم است». جمله‌هایی را چون «موضع‌گیری به سبک گسسته است» و «موضع‌گیری به سبک پیوسته است» و «معنای شعر به حسب جادوی موجود در آن با خواننده می‌باشد» (همان) می‌توان از همین دست عبارات مبهم در مقدمه مترجم قلمداد کرد.

۲.۳ نقد ترجمه بر اساس اصل هم‌نشینی

یکی از ویژگی‌های مهم زبان به‌منزله یک نظام نشانه‌ای خطی بودن آن است؛ یعنی زمانی پیامی از طریق زبان برای مخاطب آشکار می‌شود که نشانه‌ها در یک خط سیر زنجیره‌ای توسط مخاطب پی‌گیری شود. سوسور رابطه نشانه‌ها را در این زنجیره رابطه هم‌نشینی یا زنجیره‌ای می‌نامد. از نظر دیگر، این رابطه را حضوری می‌نامد؛ یعنی با حضور نشانه‌ها در کنار یک‌دیگر است که این رابطه ایجاد می‌شود. حال هر یک از نشانه‌هایی که در این زنجیره وجود دارند نشانه‌هایی را که با آن‌ها از لحاظ ساختار نشانه‌ای مشابه‌اند، اما در واقع غایب هستند و در زنجیره نشانه‌ای حضور ندارند، تداعی می‌کند. سوسور این رابطه را، که بین نشانه حاضر و نشانه‌های غایب مشابه وجود دارد، رابطه متداعی می‌نامد و به قول کسانی که از او الهام گرفته‌اند می‌توان این رابطه را جانشینی نامید (سوسور ۱۳۸۲: ۱۷۶-۱۷۷). در کنار این گفته‌های سوسور می‌توان به آرای یاکوبسن نیز اشاره کرد که در بحث راجع به

قطب‌های استعاری و مجازی از آن دو سخن می‌گوید و استعاره را حاصل انتخاب در محور جانشینی و مجاز را حاصل ترکیب در محور هم‌نشینی می‌داند. «انتخاب» مبتنی بر «تشابه» و «ترکیب» مبتنی بر «مجاورت» است (یاکوبسن ۱۳۸۸: ۱۱۹). حال تلاش می‌شود تا با استفاده از این دیدگاه، که به نام سوسور سکه خورده است، ترجمه این کتاب مورد تحلیل و پردازش قرار بگیرد. در این بخش، تلاش بر آن است تا از منظر روابط هم‌نشینی متن ترجمه مورد مطالعه قرار گیرد؛ در این مجال، ذکر نمونه‌هایی از آن ضروری می‌نماید:

- رعایت نکردن جمله‌های پایه و پیرو در ترجمه (رعایت نکردن اصل هم‌نشینی) و در نتیجه، روان نبودن متن مقصد:

متن عربی: «فلا معنى لقولنا عندئذ أن البحر هنا يرمز الى الخوف أو الرهبة مثلا، ما لم تتدبر هذا المعنى فى السياق الشعرى نفسه» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۲۰۱).

ترجمه: «بدین معنا نیست که "دریا" در این جا دلالت بر ترس و وحشت دارد؛ تازمانی که این معنا را در بافت شعری بررسی نکرده‌ایم» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۱۸۶).

ترجمه جای‌گزین و روان‌تر: تازمانی که معنای ترس و وحشت را برای واژه «دریا» در بافت شعری آن بررسی نکرده‌ایم، نمی‌تواند در این جا بر این معنا دلالت کند.

- روان نبودن ترجمه به علت چینش نامناسب و رعایت نکردن اصل هم‌نشینی:

متن عربی: «أما الرمز فليس له هذه الصفة، لأنه وجود فى ذاته، و قيمته فى وجوده هذا لا فيما قد يفهم خطأ من أنه يشير الى وجود آخر» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۲۳۱).

ترجمه: «اما رمز دارای چنین ویژگی نیست، چون ذاتاً وجود است و ارزش آن در همین وجود آن است، برخلاف تصور نادرستی که رمز را اشاره به وجود چیز دیگری می‌داند» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۲۱۲).

ترجمه جای‌گزین پیش‌نهادی: اما رمز بر خلاف تصور نادرستی که گاهی آن را اشاره به وجود چیز دیگری می‌داند، دارای چنین ویژگی نیست چون ذاتاً وجود است و ارزش آن در همین وجود آن است.

روانی و سلیس بودن ترجمه فهم معنا را برای خواننده آسان می‌سازد. با خوانش ترجمه مترجم در این گفتار این اصل به خواننده القا نمی‌شود؛ به بیان دیگر، انسجام متنی مناسبی در ترجمه این عبارت به چشم نمی‌خورد و چینش واژگان در کنار یکدیگر (اصل هم‌نشینی) به خوبی صورت نپذیرفته است؛ در نتیجه، به گنگ بودن مفهوم و روان نبودن ترجمه منجر شده است که با جابه‌جایی جملات پایه و پیرو این مشکل مرتفع و حل می‌گردد. نکته دیگر

آن‌که «قد» که بر سر فعل مضارع آمده و معنای تقلیل می‌دهد نیز در ترجمه لحاظ نشده است که می‌توان به علت ترجمه‌نشدن آن و با توجه به اصل جانشینی بر ترجمه این مقطع خرده گرفت.

و از همین دست است:

- روان‌نبودن ترجمه به علت چپش نامناسب و رعایت نکردن اصل هم‌نشینی:

متن عربی: «مع ذلك تظل القصيدة غنائية، و من ثم "قصيرة"، مادامت تصور موقفا عاطفيا في اتجاه واحد» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۲۵۱).

ترجمه: «ولی با این همه قصیده غنایی خواهد بود و لذا کوتاه؛ تازمانی که یک موقعیت عاطفی را در یک رویکرد به تصویر می‌کشد» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۲۲۹).

ترجمه پیش‌نهادی جای‌گزین: ولی با وجود این، شعر تازمانی که یک موقعیت عاطفی را در یک رویکرد به تصویر بکشد، غنایی و لذا «کوتاه» خواهد بود.

- دقت‌نداشتن و معادل‌گزینی نامناسب برای ترکیب (ما کاد ... حتی و فعل):

متن عربی: «ما نکاد نقرأ الآیة فی صدر القصيدة حتی نهتدی بها، و نتخذ منها مفتاحا شعوريا و فکریا نلیح به أبواب المشاعر و الأفكار التي تتضمنها القصيدة» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۳۴).

ترجمه: در برگردان این قسمت آمده است: «اما تقریباً آیه را در صدر شعر می‌خوانیم و به آن پی می‌بریم و آن را کلید احساس و فکر برمی‌گیریم تا به وسیله آن به دریچه‌های احساس و اندیشه‌هایی که شعر را در بر دارد، برسیم» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۳۸). ترکیب «ما کاد» به اضافه «حتی و فعل» افاده معنای «به محض آن‌که» می‌کند (ناظمیان ۱۳۹۲: ۱۱۱)، یعنی در ترجمه درست آن است که گفته شود: «به محض آن‌که آیه را در آغاز شعر می‌خوانیم ...».

- «إطار القصيدة القديم»:

متن عربی: «فکل العناصر الفنية التي بلورها القدمی فی سبعة مبادئ تمثل ما یسمى "عمود الشعر" قد تهاوت فی هذه التجربة، بل تحطم اطار القصيدة القديم اجمالا و تفصیلا» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۲۰).

ترجمه: «تمام مؤلفه‌های هنری که گذشتگان در هفت مؤلفه مطرح کرده بودند و "ستون و پایه شعر" نامیده می‌شد در این تجربه فرو ریخت و اساساً چهارچوب قصیده کلاسیک از هم پاشید» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۲۶).

درباره «اطار القصيدة القديم» باید گفت که در واقع در این بافت مفهوم قصیده به معنای عام شعر است و نه قصیده به عنوان یک نوع از انواع شعر و قدیم نیز صفتی است برای اطار بنابراین ترجمه دقیق این ترکیب «چهارچوب کهن شعر» است.

- «نظرة التقدير» و دقت لازم نداشتن در ترجمه آن:

متن عربی: «فالذی لاشک فیہ أن نظرة التقدير إلى هذا التراث قد تحققت من خلال هذه الدراسة» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۲۵).

ترجمه: «نکته غیرقابل تردید آن است که نگرش ارزشی به این میراث از خلال همین پژوهش محقق گشت» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۳۰). نگرش ارزشی ترکیبی است که ماهیت نگرش و خاستگاهش را بازگو می‌کند و در واقع، بار ایدئولوژیک در بر دارد؛ اما منظور نویسنده این نیست. منظور نویسنده نگاه و نگرش هم‌راه با تحسین در مورد میراث شعری گذشته است و نه دیدی ایدئولوژیک.

- «لها صفة الديمة» و دقت نداشتن در ترجمه آن:

متن عربی: «و من خلال هذه النظرة كان استخراج الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمة في هذا التراث، ...» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۳۰).

ترجمه: «بنابراین نگرش شاعر معاصر از سنت مواضعی را استخراج می‌کند که ویژگی دائمی و ماندگاری دارند...» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۳۴). به جای ویژگی دائمی و ماندگاری بهتر آن است که گفته شود واجد ماندگاری است یا متصف به ماندگاری است.

- «تحقیقا للموضوعية» و اشاره نکردن به این اصطلاح:

متن عربی: «وإذا صح للنقد أن يلتمس لنفسه - تحقيقا للموضوعية - أدوات و وسائل فكرية محددة» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۲۰۵).

ترجمه: «اگر برای نقد درست باشد که برای خود ابزاری فکری مشخصی جست‌وجو نماید» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۱۸۹).

ترجمه جای‌گزین: اگر برای نقد درست باشد که برای خود ابزارهای فکری مشخصی، جهت تحقق یافتن عینیت، جست‌وجو کند.

گفتنی است، در فارسی «عینیت» را برابر نهاد اصطلاح «موضوعية» و معادل لاتین آن «objectivity» قرار داده‌اند (آشوری ۱۳۸۴: ۲۷۶) که در مقابل واژه «subjectivity» به معنای «ذهنیت» است (همان: ۴۰۲). ترجمه نکردن این اصطلاح می‌تواند امانت‌داری نبودن مترجم در این مجال محسوب شود.

- ذلک آن و معادل‌گزینی نامناسب و گنگ بودن مطلب:

متن عربی: «ذلک أن کل منهج يستهدف کل غاية فماذا حققت الأسطورة بالنسبة للانسان القديم، و ماذا يمكن أن تحقق بالنسبة للانسان المعاصر؟» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۲۲۸).

ترجمه: «چون هر روشی در پی تحقق غایتی است، اسطوره در رابطه با انسان گذشته چه چیز را تحقق می‌بخشد و برای انسان معاصر چه چیزی را می‌تواند تحقق بخشد» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۲۱۰).

ترجمه پیش‌نهادی: از آن‌جایی که هر روشی در پی تحقق غایتی است، پس اسطوره در رابطه با انسان گذشته، چه چیز را تحقق می‌بخشد و برای انسان معاصر چه چیزی را می‌تواند تحقق بخشد؟

چنانچه «از آن‌جایی که» را به جای «چون» استفاده کنیم، ترجمه گویاتر، روان‌تر، و ملموس‌تر به مخاطب ارائه خواهد شد. نکته قابل ذکر دیگر آن‌که آوردن «نقطه» پس از جمله نخستین صحیح نیست و زائد است، زیرا در جملات پایه و پیرو نقطه نمی‌تواند علامت سجاوندی مناسبی باشد، زیرا نقطه بیان‌گر اتمام جمله از لحاظ معنایی است، حال آن‌که در عبارت یادشده معنا ادامه دارد، بنابراین نشانه سجاوندی «کاما» می‌تواند جای‌گزین مناسبی برای نقطه باشد.

- ترجمه ناصحیح عبارت «فقد ظل سرا مطمئسا» و در نتیجه، روان نبودن ترجمه:

متن عربی: «أما غريزة الموت فقد ظل سرا مطمئسا يعمل في الخفاء وراء كل ما هو قابل للادراك» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۲۲۹).

ترجمه: «اما غریزه مرگ هم چون راز و طلسمی است که در پنهانی و در ورای هرچه که قابل درک است به کارش ادامه می‌دهد» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۲۱۰).

ترجمه پیش‌نهادی: اما غریزه مرگ هم چنان رازی سربه‌مهر باقی مانده است که در پنهانی و در ورای هرچه که قابل درک است، به کارش ادامه می‌دهد.

آن‌چه در این گفتار جای تأمل، نقد، و بررسی دارد «ظل»، «مطمئسا»، و «فاصله‌نداشتن بین واو و در» در متن ترجمه است؛ نکته آغازین این‌که «ظل» از جمله افعال ناقصه در عربی به‌شمار می‌رود در فرهنگ لغت المنجد فی اللغة العربیة المعاصرة «دام، استمرار، بقی و ثبت علی حالة معینة» (معلوف ۲۰۰۱: ۹۳۴) ترجمه شده است. آذرنوش نیز معادل‌هایی را چون «بودن، شدن، (به حالی) باقی‌ماندن» برای این واژه آورده است (آذرنوش ۱۳۸۴: ۴۱۳). بنابراین معادل «هم‌چون ... است» که در ترجمه

مترجم آمده است و به نوعی تداعی گر تشبیه است (هم‌چون، شبیه، مانند، مثل از جمله ادات تشبیه به‌شمار می‌روند) نمی‌تواند صحیح باشد. نکته دیگر آن‌که، واژه «مطلسم» بر صیغه «اسم مفعول» و به صورت «نعت» بیان شده است، اما در ترجمه به صورت معطوف و اسمی مستقل ذکر شده است؛ برای ترکیب وصفی «سرا مطلسم» می‌توان معادل‌هایی چون «رازی سربه‌مهر، رازی پوشیده، رازی مبهم، یا رازی طلسم‌شده» در نظر آورد. نکته قابل ذکر دیگر نیز آن است که میان «او» و «در» در متن ترجمه فاصله گذارده نشده است که این خود نکته‌ای ویرایشی است که ناگزیر باید رعایت گردد تا خواننده در خوانش متن دچار مشکل نشود.

- دقت‌نداشتن در برگردان ترکیب «بعینها» به عنوان مؤکد:

متن عربی: «و نضيف إلى ذلك أن الجديد ليس دائما و بالضرورة عسريا، الا في ظروف بعينها» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۱۰).

ترجمه: «علاوه‌براین همیشه جدید و نو، ضرورتاً مدرن نیست، مگر در همان شرایط عینی آن» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۱۸). «بعینها» برای تأکید آمده است و صفت ظروف نیست تا معنای عینی را بتوان از آن دریافت کرد.

- برابر نهادی نادرست برای «نعلق لافتة»:

متن عربی: «لا يحق لنا أن نعلق لافتة على أدونيس أو على شعره نقول: "هذا سيزيفي"» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۲۰۶).

ترجمه: «حق نداریم که آدونیس یا شعر او را با تعبیر "این شعر سیزیفی است" نقد کنیم» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۱۹۰).

ترجمه بهتر و جای‌گزین: حق نداریم بر آدونیس یا شعر او برجسی (پلاکاردی) با تعبیر «این شعر سیزیفی است» بزیم.

«نقدکردن» که مترجم آن را معادل عبارت «نعلق لافتة» بیان کرده است، مفاهیمی چون بررسی، کاوش، و به‌چالش کشیدن را در ذهن تداعی می‌کند؛ حال آن‌که در این‌جا منظور از این عبارت عربی نقد و بررسی نیست، بلکه «برچسب‌زدن» مقصود و مراد است؛ به بیان دیگر، می‌توان گفت که برچسب‌زدن نوعی صدور حکم و نتیجه‌گیری را در ذهن متبلور می‌سازد و مرحله‌ای جلوتر از نقد و بررسی است؛ بنابراین «نقدکردن» معادلی مناسب و دقیق برای عبارت «نعلق لافتة» نمی‌تواند باشد.

۳.۳ نقد ترجمه براساس اصل جانشینی

در مقدمه نقد ترجمه براساس اصل هم‌نشینی به علت پیوستگی این اصل با اصل جانشینی به هر دو اصل اشاره شد. با نگاهی عمیق به ترجمه کتاب می‌توان ابراز داشت بیش‌ترین نقدی که بر آن وارد است و حجمی وسیع از ناهم‌گونی‌ها را در فرایند معادل‌گذاری‌ها یا برابرها به خود اختصاص داده است، زیرا چتر اصل جانشینی قرار می‌گیرد و بنابراین بدیهی می‌نماید که از این منظر نیز این ترجمه مورد نقد و بررسی قرار گیرد که در ذیل به تفصیل آمده است.

۱.۳.۳ نقد معادل‌گزینی برخی از اصطلاحات در ترجمه

آشنایی با اصطلاحات و آگاهی از ارتباط معنای اصطلاحی و لغوی و آشنایی با اصطلاحات حوزه‌های مختلف علوم به مترجم در ترجمه روان و صحیح متن مورد ترجمه کمک شایانی می‌کند. «اصطلاحات هر علم پایه اصلی آن علم را تشکیل می‌دهد و بدون شناخت اصطلاحات یک علم نمی‌توان به آثار یا منابع آن رشته مراجعه و از آن استفاده کرد» (ناظمیان ۱۳۸۱: ۹۸-۹۹). امر دیگری که اهمیت اصطلاحات را افزون می‌کند مترادف‌ناپذیر بودن اصطلاحات در بسیاری از موارد است (همان). بدیهی است، مطالبی که درباره اصطلاحات ذکر شد اهمیت ترجمه درست آن‌ها را نشان می‌دهد.

- برابرنهادن واژه «سنت» برای «التراث» و نقد آن:

«تراث» در بخش‌های بسیاری از این کتاب به سنت برگردانده شده است. بهتر است این واژه و مفهوم را واکاوی کنیم؛ در ترجمه کتاب *الكلمات المفاتيح* اثر ریموند ویلیامز «تراث و تقلید یا تقلید» به منزله برابرنهادی برای «tradition» آورده شده است. در میان معانی‌ای که ویلیامز برای این واژه آورده است نقل معرفت و نقل مبدأ به مفهومی که در بحث ما مورد نظر است نزدیک است (ویلیامز ۲۰۰۷: ۴۰۰-۴۰۱). در لغت‌نامه الوسیط نیز «تراث» به معنی «آنچه به ارث برده شده است» و برای فعل «قَلَد فلاناً» معنی «پیروی کرد از وی بدون حجت و دلیل» و هم‌چنین «قَلَد» به معنای «محاکات و تقلید کردن» آمده است. اما «سنت» در لغت‌نامه دهخدا به معنای‌ای چون «طریقه، راه و روش، قانون، رسم، نهاد، فعل و قول رسول اکرم، و ...» است (دهخدا ۱۳۷۷: ذیل «سنت») و «تقلید» به معنی «عادات به‌ارث رسیده» که خلف از سلف در آن‌ها پیروی می‌کنند. به نظر می‌رسد، در این بین باید دو مفهوم را مدنظر قرار داد: یکی، چیزی که از گذشته یا گذشتگان رسیده است و دیگری،

چیزی که در عین رسیدن آن از گذشتگان به نسل‌های بعد از خود در آن‌ها تأثیر گذارده است و پی‌گیری یا پیروی می‌شود. واژه «تراث» متضمن مفهوم «رسیده از گذشتگان» است، اما مفهوم «پیروی‌شده» و «تأثیرگذارده» را نمی‌رساند. اما واژه «تقلید» هم مفهوم «از گذشتگان رسیده» را در بر دارد و هم مفهوم «پیروی‌شده» و «تأثیرگذارده» را. چه آن‌که پیروی و محاکات امری است منوط به آن‌که پیش از آن امر مشابه دیگری اتفاق افتاده باشد؛ به‌دیگر بیان، محاکات یا پیروی در چیزی متأخر از امر پیروی‌شده است؛ بنابراین بهتر آن است که در زبان عربی و به‌طور مشخص در متن اصلی از واژه «تقلید» یا «تقلید» به‌جای تراث استفاده شود؛ البته واژه تراث در میان عرب‌زبانان به این معنی استعمال فراوانی دارد و از آن گریزی نیست. بنابراین چنان‌که داریوش آشوری واژه «فراداد» و «سنت» را به‌منزله برابرنهادی برای «tradition» در فرهنگ علوم انسانی خود پیش‌نهاد کرده است (آشوری ۱۳۸۴: ۴۲۴)، این واژگان برابرنهادهای مناسبی برای این مفهوم به‌نظر می‌رسند و مترجم هم انتخاب مناسبی داشته است.

- اصطلاح «العصریة» و دشواری ترجمه آن:

العصریة به مدرنیسم برگردانده شده است (اسماعیل ۱۳۹۱: ۱۸). برای این‌که درستی و تناسب این برگردان را بررسی کنیم، بهتر است مفهوم العصریة و مدرنیسم را مورد واکاوی قرار دهیم. آشوری در برابر واژه مدرن دو برابرنهاد پیش‌نهاد کرده است که یکی «مدرن» (یعنی عیناً خود واژه) است و دیگری «امروزین، نو، نوپراز» و برای مدرنیسم نیز واژه‌های «مدرنیسم»، «مدرن‌گرایی»، و «مدرنیت» را پیش‌نهاد داده است. در برابر «modernity» دو برابرنهاد را برای دو معنا پیش‌نهاد کرده است؛ یکی، «مدرنیت» و دیگری، «نوپرازی» (آشوری ۱۳۸۱: ۲۵۶). در کتاب *واژگان ادبیات و گفت‌مان ادبی*، که به گردآوری برابرنهادهای به‌کارگرفته‌شده در کتاب‌های فارسی پرداخته است، برای مدرن برابرنهادهای «مدرن»، «نو»، «نوین»، «امروزین»، «متجدد»، «جدید»، «نوگرا»، و «امروزی» به‌چشم می‌خورد و برای مدرنیسم برابرنهادهایی چون «نوگرایی»، «مدرنیسم»، و «مدرن‌مداری» یافته می‌شود (مهاجر و نبوی ۱۳۸۱: ۱۲۳). اما باید دید که چرا آشوری برای مدرن دو معنا پیش‌نهاد کرده است یکی، کلمه «مدرن» و دیگری، «امروزین» و «نو»؛ گویا او در انتخاب برابرنهاد اول به‌معنای اصطلاحی واژه چشم داشته است و در برابرنهاد دومی به‌معنای لغوی کلمه؛ چه آن‌که تبار واژه مدرن لفظ لاتین «modernus» است که خود از قید «modo» مشتق شده است. این واژه در زبان لاتین این اواخر و به‌تازگی «گذشته‌ای بسیار نزدیک» معنا می‌دهد. اما واژه

مدرن با تحول تاریخی خود بار معنایی و به‌اعتباری اصطلاحی را با خود به‌یدک می‌کشد که برخی پژوهش‌گران آغاز این بار معنایی یا محتوا را به قرن شانزدهم بازمی‌گردانند و رویارویی مسائل تازه با سنت‌های کهن را مهم‌ترین دلالت ضمنی این واژه می‌دانند (احمدی ۱۳۸۷: ۳-۴). پس، چه‌بسا برای انتخاب برابر نهاد در این باب می‌توان به‌معنای اولیه واژه رجوع کرد یا می‌توان در انتخاب برابر نهاد از مفاهیم و دلالت‌های ضمنی که در طول تاریخ حیاتش به آن پیوسته است، بهره برد. البته، برای بحث راجع به این موضوع به مجال و دانش فراوانی نیاز است که نگارنده این دو را در دسترس نمی‌یابد، اما تا حد امکان مورد بررسی قرار می‌گیرد.

مدرنیسم مفهومی است که به دوره‌ای خاص اشاره دارد که براساس توالی تاریخی مشخص شده است. در واقع، مدرنیسم نهضت یا مجموعه نهضت‌هایی است که دارای مجموعه ویژگی‌های خاصی است و در ابعاد گوناگون آن (ابعاد فلسفی، اجتماعی، فرهنگی، و اقتصادی) ارتباطی تنگاتنگ و عمیق وجود دارد (امین‌پور ۱۳۸۴: ۱۳).

با این تفصیل، به‌نظر می‌رسد که به‌کاربردن لفظ مدرنیسم در زبان فارسی بر محتوای واژه مدرنیسم و آنچه در درازای حیات این واژه به آن اضافه شده است دلالت می‌کند؛ اما واژه العصریة، که عزالدین اسماعیل آن را به‌کار گرفته است، در واقع، ناظر به معنای لغوی کلمه است، زیرا العصریة از ریشه عصر یعنی «زمان» و «دوره» مشتق شده است و به زمانی اشاره دارد که شاعر یا نویسنده در آن دوره می‌زید که این دوره می‌تواند هر عصری باشد. چنان‌که عزالدین اسماعیل هم این واژه را برای اشاره به یکی از ویژگی‌های شاعرانه شاعری در دوره عباسی نیز به‌کار برده است (اسماعیل ۱۹۸۸: ۱۰-۱۱) که در واقع این واژه به ابن‌الوقت بودن شاعر اشاره دارد که واجد نوعی نوآوری و گذشتن از سنت و عادات گذشتگان است.

قیصر امین‌پور «نوگرایی» را برابر نهادی برای مدرنیسم آورده است و آن را در مقایسه با نوآوری اخص می‌داند. به‌دیگر بیان، نوآوری اعم از مدرنیسم است، چراکه نوگرایی یا مدرنیسم متعلق به دوره و زمان خاصی است، اما نوآوری در هر زمانی اتفاق می‌افتد. در نتیجه، به‌نظر می‌رسد که بهتر است در ترجمه واژه «العصریة» از واژگانی چون نوآوری استفاده شود (امین‌پور ۱۳۸۴: ۱۳)؛ چه آن‌که عزالدین اسماعیل هم با به‌کارگیری این کلمه در واقع قصد داشته است به نوآوری اشاره کند؛ البته این را در نظر داریم که نوآوری از لحاظ لغوی با العصریة متفاوت است، اما چون نمی‌توانیم واژه‌ای خودساخته را پیش‌نهاد کنیم، این واژه را که تا اندازه‌ای وافی به مقصود است پیش‌نهادیم.

- اصطلاح «السلوک العصایی»:

متن عربی: «و معنی هذه العصرية المطلقة أن يظهر من خلال الفنون شعور بالظواهر المعاصرة كالآلة و المدينة الصناعية و السلوك العصایی .. الخ. و قد كان «اليوت» عصريا عندما لاحظ في مقال مبكر له أن ضجة الآلة التي تدار بالترول قد غيرت من الحساسية المرهفة عند الشعراء. و كان عمل العصري هو أن يتتبع أثر هذا التغير و أن ينقله فيما يكتب» (اسماعيل ۱۹۸۸: ۱۱).

ترجمه: «معنای این مدرنیسم مطلق آن است که از خلال هنر، احساس به پدیده‌های مدرن مثل ماشین، تمدن صنعتی، و رفتار عصبی ... ظهور یابد. «اليوت» مدرن و نوگرا بود وقتی در مقاله‌ای اظهار داشت، سروصدای ماشینی که به وسیله بنزین حرکت می‌کند، حساسیت سرشار شاعران را دچار تغییر نمود و اثر مدرن آن است که تأثیر این تغییر را بررسی و در نوشته‌ها نقل نماید» (اسماعيل ۱۳۹۱: ۱۹). «السلوک العصایی» به رفتار عصبی برگردانده شده است. العصاب به معنای بیماری روان‌رنجوری یا نوعی اضطراب روانی است (لطفی الشربینی بی تا: ۱۲۱، ذیل واژه انگلیسی «neurosis») و فرهنگ علوم انسانی هم برای معادل فارسی آن روان‌نژندی و نورز (یعنی همان واژه انگلیسی) را ارائه کرده است (آشوری ۱۳۸۴: ۲۷۰)، اما در ترجمه مترجم به این موضوع توجهی نشده است. در کنار این اصطلاح می‌توان به موارد دیگری هم اشاره کرد؛ مثلاً، در برگردان «شعور بالظواهر» به زبان فارسی از معادل «احساس به» استفاده شده است که در این سیاق نامأنوس به نظر می‌رسد، چراکه احساس معمولاً به شکل ترکیب احساس درمورد چیزی به کار می‌رود. در واقع، به نظر می‌رسد بهتر است از معادل ادراک یا توجه به چیزی استفاده شود. مثلاً، می‌توان گفت «پدیده‌های مدرن ... مورد توجه قرار می‌گیرند» یا «پدیده‌های مدرن ... مورد ادراک قرار می‌گیرند» دیگر آن که «المدينة الصناعية» که معادل آن «شهر صنعتی» است به تمدن صنعتی برگردانده شده است که به نظر درست نمی‌نماید. «مبکر» نیز در متن اصلی کتاب صفت «مقال» است و اشاره به این موضوع دارد که این مقاله جزو مقالات اولیه یوت است، اما مورد توجه قرار نگرفته است. هم‌چنان، «عمل العصري» که معادل آن «کار انسان نوگرا» است به اثر مدرن برگردانده شده است که درست به نظر نمی‌رسد.

- اصطلاح «الموازنة»:

متن عربی: «إن منهج المقارنة أو الموازنة يستبد بنا في معظم الحالات، فما نکاد ندرس شيئاً من الشعر المعاصر حتى نعكسه على الشعر القديم، قاصدين بذلك بيان روعة الجديد و تمیزه على القديم» (اسماعيل ۱۹۸۸: ۱۸).

ترجمه: «روش مقایسه‌ای یا تطبیقی در بیش‌تر حالات، ما را خودرأی می‌سازد و تقریباً چیزی از شعر معاصر را مورد بررسی قرار نمی‌دهیم، مگر این‌که آن را با شعر قدیم مقایسه کنیم و قصد ما هم از این کار بیان زیبایی شعر جدید و تمایز آن از شعر کلاسیک می‌باشد» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۲۴). برابرنهاد تطبیقی برای «الموازنة» نمی‌تواند دقیق باشد چه آن‌که الموازنة مفهومی ریشه‌دار و جاافتاده در نقد ادبی عربی است، بنابراین به‌نظر می‌رسد که بهتر است واژه موازنه به‌عنوان برابرنهاد استفاده شود. در برگردان «یستبد بنا» نیز آمده است ما را خودرأی می‌سازد این ترجمه نادرست می‌نماید؛ این ترکیب در زبان عربی به‌معنای «تحت‌تأثیر قرار دادن و سایه‌انداختن بر موضوعی یا تحت‌سیطره قرار دادن» است و در این بافت منظور نویسنده آن است که روش مقایسه یا موازنه ما را در سیطره و تأثیر خود قرار می‌دهد و نه این‌که ما را خودرأی می‌سازد. با توجه به بافت ترجمه «می‌باشد» در انتهای عبارت باید به «باشد» تغییر کند.

- اصطلاح «المصطلح الشعری»:

واژه «المصطلح الشعری» در ترجمه به مصطلح شعری برگردانده شده است که برای خواننده فارسی‌زبان گنگ است. به‌نظر می‌رسد، مقصود از این واژه زبان شعری و واژگانی باشد که مجموعه شاعران معاصر برای به‌کارگیری آن به‌گونه‌ای ضمنی هم‌گرا شده‌اند. در این بند می‌توان این معنا را یافت: «إنهم لم یکتفوا بتجدید لغة الشعر و خلق أفق جدید للمصطلح الشعری، بل نجدهم کثیرا ما یحدثوننا فی قصائدهم و خارج قصائدهم عن معاناتهم للكلمة، و سعيهم الدائب لاستخراجها من مکانها طازجة و غضة و مفعمة بالنبض» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۱۷۹) و می‌توان معادل انگلیسی این ترکیب را «poetic diction» یا «poetic language» دانست (مهاجر و نبوی ۱۳۸۱: ۱۰۰).

در ترجمه «poetic diction» سبزیان واژه بیان‌شیوه شعری و زبان خاص شعری را به‌کار برده است. در کتاب فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی نوشته ایبرمز، که سبزیان آن را از انگلیسی به فارسی برگردانده، آمده است: «واژه بیان‌شیوه به‌معنی نوع واژه‌ها، عبارات، ساختار جملات، و زبان استعاری است که هر اثر ادبی را برمی‌سازند» (ایبرمز ۱۳۸۷: ۳۳۲). مترجم در توضیح برابرنهادی که برای «diction» انتخاب کرده است، یعنی بیان‌شیوه اظهار می‌دارد که برابرنهادی چون «سیاق کلام» و «واژگان شعری» نیز به‌کار برده شده است؛ اما او بر این اعتقاد است که واژه پیش‌نهادی‌اش به دلایلی از جمله جامع‌بودن در مقایسه با معادل واژگان شعری بهتر است (همان: ۳۳۲). در ترجمه این واژه برابرنهادی دیگری نیز

ارائه شده است که از آن جمله‌اند: بیان، طرز بیان، گفتار، انتخاب واژگان، تنکیت، نحوه انتخاب کلمات، انتخاب کلمه، گزینش واژه، زبان شعر، سبک، واژگان انتخابی، واژه‌گزینی، و اتساق کلام (مهاجر و نبوی ۱۳۸۱: ۴۹). اگر بخواهیم این ترکیب را وارد زبان مقصد کنیم، حداقل کاری که می‌توانیم انجام دهیم آن است که توضیحی در این مورد ارائه کنیم. از دیگر مواردی که در اصل جانشینی اصطلاحات می‌توان موردنقد و بررسی قرار داد، نمونه‌های زیر است:

- اصطلاح «المدرسة الابتداعية»:

متن عربی: «ومع أن "المدرسة الابتداعية" - كما كان أصحابها يطلقون على أنفسهم - قد خرجت إلى الناس منذ أوائل العقد الثاني من هذا القرن بدعوة صريحة، بل بجملة شديدة الضراوة على "المدرسة السلفية" أو - كما كانوا كذلك يسمونها - الاتباعية ... و السبب في ذلك بسيط إذا نحن تمثلنا ظروف التجريبتين، تجربة الابتداعيين و التجربة الجديدة؛ فلم يكن مفهوم القومية العربية أيام الابتداعيين قد ظهر بشكل يمثل عصب التفكير العربي» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۲۰).

ترجمه: «با این که مکتب نوگرایان، چنان که طرف‌دارانش بر خود اطلاق می‌کردند، از اوایل دههٔ دوم این قرن با فراخوان آشکار به نوگرایی و حتی حملهٔ شدید به مکتب سنت‌گرایان، آن‌ها هم خود، این نام را بر خود اطلاق می‌کردند، ظهور کرد... این کار یک علت ساده داشت و آن این که اگر ما شرایط این دو تجربه - تجربهٔ نوگرایان و تجربهٔ جدید، را در نظر گیریم، مفهوم ناسیونالیسم عربی در روزگار نوگرایان، به‌شکلی ظهور نیافت که نمایان‌گر عصبیت اندک عربی باشد» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۲۶). در این بند برای «المدرسة الابتداعية» برابر نهاد «نوگرایان» استفاده شده است که به نظر درست نمی‌نماید؛ زیرا این واژه پیش از این در این ترجمه به‌عنوان برابر نهادی برای «العصریون» به‌کار برده شده است، اما در این بند به‌عنوان معادلی برای «المدرسة الابتداعية» به‌کار برده شده است؛ اصطلاحی که برای اشاره به رمانتیک‌ها در ادبیات عربی به‌کار می‌رود و با این اصطلاح در مقابل مکتب کلاسیک، که به «المدرسة الاتباعية»، شناخته می‌شود قرار می‌گیرد. این تفکیک‌نکردن و وضوح‌نداشتن هنگامی بیش‌تر آشکار می‌گردد که در ترجمه به دو تجربه یعنی «تجربهٔ نوگرایان» و «تجربهٔ جدید» اشاره می‌شود و از دو لفظی استفاده می‌شود که تمایز و اختلاف آن‌ها برای خواننده آشکار نیست. تجربهٔ نوگرایان «تجربهٔ رمانتیک‌ها» و تجربهٔ جدید همان «تجربهٔ شعر نو» یا «مدرن» است. اما جملهٔ «قد ظهر بشكل يمثل عصب

التفكير العربي» به «نمایان‌گر عصیبت اندک عربی باشد» برگردانده شده است که برگردان نادرستی است. عصب در این جا به معنی «رشته مهم عصبی» یا به معنی «محور» یا موضوع مهمی از موضوعات مهم اندیشه عربی است و نه به معنای عصیبت و تعصب. واژه «اندک» نیز در ترجمه این عبارت هیچ جایی ندارد.

- ترجمه غیردقیق «علماء الطبيعة» و در نتیجه گویانبودن ترجمه:

متن عربی: «شأنهم في ذلك شأن علماء الطبيعة الذين يدينون لأينشتاين» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۲۳۲).

ترجمه: «هم‌چون وضع طبیعت‌شناسان که مدیون انیشتین هستند» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۲۱۳). دهخدا در لغت‌نامه دهخدا در این خصوص آورده است: «طبیعت‌شناس کنایه از طیب و معالج باشد، طیب حاذق: امید عافیت آن‌گه بود موافق طبع که نفس را به طبیعت‌شناس بنمایی (سعدی)» (دهخدا ۱۳۷۷: ذیل «طبیعت‌شناس») آذرنوش نیز «عالم طبیعی» را «فیزیک‌دان» یا «دانشمند علوم طبیعی» معادل گذارده است (آذرنوش ۱۳۸۴: ۳۹۲). بنابراین طبیعت‌شناس معادل مناسبی برای «علماء الطبيعة» نیست و می‌توان معادل‌هایی چون «دانشمندان علوم طبیعی، فیزیک‌دانان» را برای این واژه در نظر گرفت. از این رو، ترجمه پیش‌نهادی و جای‌گزین این عبارت بدین صورت ارائه می‌گردد: «هم‌چون وضع دانشمندان علوم طبیعی که مدیون انیشتین هستند».

۲.۳.۳ معادل‌گزینی نامناسب برای برخی از واژگان

۱.۲.۳.۳ برگردان و ضبط اسم‌های خاص

- دقت و توجه کافی نداشتن به اسم یک کتاب:

متن عربی: «ولتذكر هنا أن رواد هذه الحركة الأوائل كانوا قد تنقفوا أدبيا على "وسيلة" الشيخ المرصفي في مستهل حياتهم الأدبية» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۲۱).

ترجمه: در ترجمه این قسمت آمده است که «در این جا باید یادآور شویم که پیش‌گامان اولیه این جنبش از نظر ادبی به وسیله شیخ مرصفی تربیت شده بودند» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۲۷). در متن اصلی «وسيلة» در گیومه آمده است و نشان از آن دارد که واژه‌ای خاص است و به کتابی از شیخ المرصفي به نام الوسيلة الأدبية اشاره دارد که کتابی تأثیرگذار است. با این که این واژه (وسيلة) به معنی و مفهومی که در زبان عربی استفاده می‌شود در زبان فارسی به کار برده نمی‌شود، مترجم متوجه این امر نشده است.

- نادرستی برگردان اسم علم:

متن عربی: «ستیفن سبندر» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۱۲).

ترجمه: برای معادل فارسی این اسم خاص آمده است «استفن اسپند» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۱۹). او از صاحب‌نظران مبحث مدرنیسم به‌شمار می‌رود. شکل نوشتاری این اسم به زبان انگلیسی «Stephan Spender» است که به‌نظر می‌رسد برگردان آن به فارسی «استفان اسپندر» باشد.

۲.۲.۳.۳ برگردان واژگان عام

واژه «الجدة» و معادل‌گزینی ناصحیح برای آن:

متن عربی: «فالعلاقة بين الجدّة والعصرية إذن يجب أن تتناول في حذر شديد» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۱۰).

ترجمه: «پس رابطه بین خوب‌بودن و مدرن‌بودن باید با وسواسی جدی موردبررسی قرار گیرد» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۱۸). الجدة به‌معنای تازگی و نبودن است و نه به‌معنای خوب‌بودن.

- واژه «مدی» و معادل‌گزینی نامناسب برای آن:

متن عربی: «و من ثم يتفاوت الشعراء في مدى تعبيرهم عن عصرهم وفقا لمدى فهمهم لمعنى العصرية» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۱۰).

ترجمه: «لذا شاعران در چگونگی تعبیرشان از روزگار خود مطابق میزان فهمشان از معنای مدرنیسم متفاوت‌اند» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۱۸). لفظ «مدی» همان معنای «میزان» را دارد. منظور آن است که هرچه فهمشان از عصرشان عمیق‌تر است، به همان میزان نماینده و بیان‌گر عصر خود هستند.

نمونه‌های زیر نیز از جمله مواردی است که دقت بیش‌تری را در فرایند ترجمه می‌طلبد:

- واژه «التجاذب»:

- «وانما تتمثل بينه وبينه علاقة من التفاعل والتجاذب» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۱۷).

ترجمه: «و نوعی رابطه تعامل و تجاذب بین او و سنت وجود دارد» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۲۳). «التجاذب» به‌معنی «هم‌گرایی» است و نه تجاذب. البته شاید هم این یک اشتباه چاپی باشد.

- «منحاهها» و ترجمه آن:

متن عربی: «فإذا كانت التجربة الجديدة تختلف في منحاهها الجمالي، شكلا و موضوعا، عن منحى الشعر القديم» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۱۹).

ترجمه: «این که تجربه جدید در روند زیبایی‌شناختی، از حیث ساخت و موضوع، از روند شعر کلاسیک متفاوت است» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۲۵). برابر نهاد «روند» در ترکیب «روند زیبایی‌شناختی» نمی‌تواند برابر نهادی دقیق در این بافت باشد. بهتر آن است که به جای آن از «سویه» یا «بعد» استفاده شود.

- «الانتصار له» و دقیق‌نبودن ترجمه آن:

متن عربی: «لأن التعاطف مع هذا الأدب والانتصار له كان قائما على أساس من التقريب» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۲۶).

ترجمه: «چون هماهنگی و هم‌دلی با این ادبیات و پیروزی آن بر نزدیک‌ساختن» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۳۱). «الانتصار له» به معنای «هم‌یاری»، «همکاری»، «دفاع»، و «حمایت» است و نه به معنای «پیروزی».

- «المفارقة» و «دقیق‌نبودن» ترجمه آن:

متن عربی: «وكان من المفارقات العجيبة أن تكون وسائل الهجوم عليه و وسائل الدفاع عنه هي نفس الوسائل» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۲۶).

ترجمه: «از تفاوت‌های شگفت‌آن است که ابزار هجوم و دفاع از آن یک‌سان هستند» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۳۱). «المفارقة» به معنای «پارادوکس و تناقض» است و نه به معنای «تفاوت» و بهتر است «تناقض» جای‌گزین «تفاوت» شود.

- «سفعة» و ترجمه نادرست آن:

متن عربی: در ترجمه شعر السیاب «وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سفعة / تراقت الفقائع وهي تفجر - انه الرطب» (اسماعیل ۱۹۸۸: ۳۴) آمده است:

ترجمه: «و زیر درخت خرما آن‌گاه که تمام شاخه‌های خرما به‌سان باران [خرما] می‌ریزند و کبوتران درحالی‌که شادخواری می‌کنند، می‌رقصند» (اسماعیل ۱۳۹۱: ۳۵). «سفعة» به معنای برگ خرماست و نه شاخه خرما. در مورد ماده «فقع» در لغت‌نامه‌الوسیط آمده است: «فقع ورقة الورد: ضربها بكفه فانشقت و صوتت و تفقت الورقة: تمزقت محدثة صوتا من أثر ضربها بالكف» (مجمع اللغة العربية ۲۰۰۴: ۶۹۷). با این توضیح به نظر می‌رسد که «فقائع» به معنای «برگ‌های خردشده» باشد که ایجاد صدا می‌کند که در شعر این صدا با فعل «تفجر» نموده

شده است. بنابراین، در شعر سخنی از کبوتر و شادخواری درمیان نیست، بلکه این سطرها تصویری است از خرماهایی که چون باران درحال ریزش است و در این ریزش برگ‌ها تکه‌تکه شده‌اند و ایجاد صدا می‌کنند و در هوا به‌رقص درمی‌آیند.

۴. نتیجه‌گیری

هرچند برای ترجمه این کتاب ارزش‌مند کار فراوانی صورت گرفته است، اما نمی‌توان از اشکالات فراوان آن چشم‌پوشی کرد. قلمی ناپخته در مواردی چند، حساسیت‌به‌خرج‌ندادن، و دقت کافی نداشتن در مورد ترجمه برخی از واژگان و اصطلاحات تخصصی موجود در متن کتاب، و در نتیجه، انتخاب برابرنهادهایی که فهم کتاب را گاه بغرنج و دشوار می‌نماید و گاهی معنای موردنظر نویسنده را کاملاً مخدوش می‌کند از اشکالات بسیار مهم این ترجمه به‌شمار می‌رود. از این‌رو، اگر دست تقدیر بر آن باشد که این کتاب باز هم به‌چاپ برسد، بهتر آن است که با تجدیدنظری جدی و بازبینی کامل علمی و دقیق این امر صورت پذیرد. از جمله مواردی که شایسته است مترجم آن‌ها را موردبازبینی و توجه قرار دهد عبارت‌اند از:

۱. رعایت جمله‌های پایه و پیرو یا به‌عبارتی، رعایت اصل هم‌نشینی یا ترکیب عبارت‌های برگردان‌شده؛
۲. دقت بیش‌تر و تعدیل‌هایی در انتخاب برابرنهادهایی مانند مصطلح شعری، قصیده، و ... که به آن اشاره شد؛
۳. دقت در برگرداندن برخی از اسم‌های خاص و هم‌چنین، بازبینی اشتباهاتی که ناشی از درک غیردقیق از گفتمان نویسنده و مقصود اوست، مانند ناآگاهی از کتابی که نویسنده آن مرصفی است که در پیکره اصلی از آن سخن به‌میان آمد؛
۴. بازبینی ساختار جملات که نمونه‌هایی از این‌دست در موارد بررسی‌شده در قسمت جانشینی به آن‌ها اشاره شد؛
۵. اگر رویکردهای مختلف مترجم را در ترجمه در رویکرد معنایی (نویسنده‌مدار)، رویکرد ارتباطی (مخاطب‌مدار)، و رویکرد مترجم‌مدار خلاصه کنیم، باتوجه‌به تمام نمونه‌های ذکرشده در این مقاله مشخص می‌گردد که گرایش مترجم در برگردان‌ها درمیان رویکردهای مختلف ترجمه بیش‌تر به رویکرد مترجم‌مدار سوق دارد تا رویکردهای دیگر.

پی‌نوشت

۱. این تقسیم‌بندی را هولمز ارائه داد که به‌طور کلی با عنوان مطالعات توصیفی ترجمه قرار می‌گیرد که شامل سه نوع مطالعات ترجمه توصیفی محصول‌مدار، مطالعات ترجمه توصیفی کارکردمدار (توصیف کارکرد ترجمه‌ها در موقعیت اجتماعی - فرهنگی دریافت‌کننده)، و مطالعات ترجمه توصیفی فرایندمدار (روان‌شناسی ترجمه) می‌شود (موندی ۱۳۸۹: ۳۴-۳۵).

کتاب‌نامه

- احمدی، بابک (۱۳۸۷)، *معمای مدرنیته*، تهران: نشر مرکز.
- اسماعیل، عزالدین (۱۳۹۱)، *بررسی جنبه‌های هنری - معنایی شعر معاصر عرب*، ترجمه سیدحسین سیدی، مشهد: ترانه.
- اسماعیل، عزالدین (۱۹۸۸ م)، *الشعر العربی المعاصر قضایاه وظواهره الفنية والمعنویة*، بیروت: دار العودة.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۴)، *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، تهران: علمی و فرهنگی.
- ایبزمز، ام. اچ. و جفری گالت هرلم (۱۳۸۷)، *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.
- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۴)، *فرهنگ معاصر عربی - فارسی*، تهران: نشر نی.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۴)، *فرهنگ علوم انسانی انگلیسی - فارسی*، تهران: نشر مرکز.
- حمداوی، جمیل (۱۹۹۷)، «السیمیوتیقا و العنونة»، *عالم الفکر*، المجلد الخامس والعشرون، العدد ۳، الکویت.
- داد، سیما (۱۳۸۰)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.
- سوسور، فردینان دو (۱۳۸۲)، *دوره زبان‌شناسی عمومی*، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.
- شاتلورت، مارک و مویرا مویرا کاوی (۱۳۸۵)، *فرهنگ توصیفی اصطلاحات مطالعات ترجمه*، ترجمه فرزانه فرحزاد، غلامرضا تجویدی، و مزدک بلوری، تهران: یلدا قلم.
- صفوی، کورش (۱۳۹۲)، *هفت گفتار درباره ترجمه*، تهران: نشر مرکز.
- صلح‌جو، علی (۱۳۹۱)، *گفتمان و ترجمه*، تهران: نشر مرکز.
- فرحزاد، فرزانه (۱۳۹۴)، *فرهنگ جامع مطالعات ترجمه*، تهران: علمی.
- کامبل، روبرت ب. (۱۹۹۶ م)، *أعلام الأدب العربی المعاصر (سیر و سیر ذاتیة)*، بیروت: الشركة المتحدة للتوزیع.
- مجمع اللغة العربية (۲۰۰۴ م)، *المعجم الوسیط*، القاهرة: مكتبة الشرق الدولية.
- معلوف، لوئیس (۲۰۰۱ م)، *المنجد فی اللغة العربیة المعاصرة*، بیروت: دارالمشرق.
- موندی، جرمی (۱۳۸۹)، *درآمدی بر مطالعات ترجمه: نظریه و کاربردها*، ترجمه الهه ستوده‌نما و فریده حق‌بین، تهران: علم.

۲۲ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال هجدهم، شماره چهارم، تیر ۱۳۹۷

مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۸۱)، *واژگان ادبیات و گفت‌مان ادبی*، تهران: آگه.
ناظمیان، رضا (۱۳۸۱)، *روش‌هایی در ترجمه از عربی به فارسی*، تهران: سمت.
ناظمیان، رضا (۱۳۹۲)، *فن ترجمه از عربی به فارسی*، تهران: سمت.
ویلیامز، ریموند (۲۰۰۷ م)، *الكلمات المفاتيح*، ترجمه نعیمان عثمان، بیروت: المركز الثقافي العربي.
یاکوبسن، رومن (۱۳۸۸)، «قطب‌های استعاره و مجاز»، در: *ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی، و مطالعات ادبی*، ترجمه کورش صفوی، تهران: سوره مهر.

Shuttleworth, M. and M. Cowie (1997), *Dictionary of Translation Studies*, Manchester: St Jerome.

<http://seyyedihosein.persiangig.com/index.html>.