Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 22, No. 3, Spring 2022, 75-101
Doi: 10.30465/CRTLS.2022.39662.2487

Pathology of the Translation of the Book *Literary Criticism: Principles and Methods* from the Perspective of Information Transfer

Hesam Hajmomen Sichani *

Abstract

This study examines the translation of Mohammad Baher from the book *Literary Criticism of Principles and Methods* by Seyyed Qutb, from the perspective of information transfer. The question is, what are the most important challenges of information transfer in translating the book? and in what areas is the translator's performance in terms of information transfer and why is it damaged? The study method is descriptive-analytical, and the Arabic book has been adapted to the Persian translation then the cases in which the translation has been damaged in the transmission of information have been extracted. The order of these injuries is then identified and the injuries are categorized. Under each category, injuries and their occurrence and causes are analyzed. The theory behind the study is Katrina Rice's "text typology" theory. This analysis shows that the translation is damaged in terms of information transfer in five areas: term, word, word combination, sentence, and inter-sentence relations. Finally, it will be concluded that the main challenge of translating the book is the fluctuation of language between the role of information and expression, and the other is the testimony of the various texts quoted in the book.

Keywords: Translation Criticism, Literary Criticism, Katrina Rice Theory, Text Typology, Informational Text.

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran, Hesam.Hajmomen@gmail.com

Date received: 26-12-2021, Date of acceptance: 26-04-2022

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۲۲، شمارهٔ ۳، خرداد ۱۴۰۱، ۷۷ - ۱۰۱

آسیب‌شناسی ترجمهٔ کتاب *النقد الادبی اصوله ومناهجه* از منظر انتقال اطلاعات؛ براساس نظریهٔ کاترینا رایس (اصول و شیوه‌های نقد ادبی)

حسام حاج‌مؤمن سیچانی*

چکیده

این پژوهش به بررسی ترجمهٔ محمد باهر از کتاب *النقد الادبی اصوله و مناهجه*، اثر سیدقطب، از منظر انتقال اطلاعات می‌پردازد. مسئله این است که در ترجمهٔ کتاب مذکور مهم‌ترین چالش‌های انتقال اطلاعات چیست؟ عملکرد مترجم از منظر انتقال اطلاعات در چه محورهایی و چرا دچار آسیب شده است؟ روش مطالعه توصیفی ـ تحلیلی است. ابتدا کتاب عربی با ترجمهٔ فارسی تطبیق داده و بررسی شده که ترجمه در چه مواردی دچار آسیب شده است. سپس، تلاش شده است تا آسیب‌ها در چهارچوبی منظم دسته‌بندی شوند. ذیل هر دسته، آسیب‌ها تحلیل شده و دلایلشان توصیف شده است. نظریهٔ منتخب برای مطالعهٔ نظریهٔ «نوع‌شناسی متن» از کاترینا رایس است. نخست داده‌های این نظریه به‌عنوان مبانیِ مطالعه تبیین می‌شوند. سپس، کتاب عربی از منظر ژانرِ متن تحلیل می‌شود و درنهایت نمونه‌های آسیب‌ها تحلیل می‌شوند. این تحلیل نشان می‌دهد ترجمهٔ مذکور از منظر انتقال اطلاعات در پنج محور دچار آسیب شده است: اصطلاح، واژه، ترکیب واژه‌ها، جمله، و روابط میان جمله‌ها. درنهایت استنتاج می‌شود که چالش عمدهٔ ترجمهٔ کتاب مذکور یکی نوسان‌داشتنِ زبان میان نقش اطلاعاتی و بیانی و دیگری استشهاد از متن‌های متنوعی است که در کتابِ نقل شده است.

کلیدواژه‌ها: نقد ترجمه، *النقد الادبی*، نظریهٔ کاترینا رایس، نوع‌شناسی متن، متن اطلاعاتی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، Hesam.Hajmomen@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۶

۱. مقدمه

از اصول مشهور و بدیهی در ترجمه این است که عموماً چالش‌ها و استراتژی‌های ترجمهٔ متن ادبی با ترجمهٔ متن علمی تفاوت دارد (برای آگاهی بیش‌تر دربارهٔ این موضوع، بنگرید به دلیل ۱۳۸۱: ۱۰–۲۵). این تفاوت به‌ویژه ازآن‌روست که هدفِ اصلی در متون علمی انتقال اطلاعات است، اما در متون ادبی زیبایی‌آفرینیِ زبانی است. در این میان، متون «نقد ادبی» ازسویی با نظریهٔ ادبیات و ازسوی‌دیگر، با متون ادبی پیوند دارند. لذا می‌توان فرض کرد که ترجمهٔ این متون هم‌زمان با چالش‌های ترجمهٔ علمی و ادبی مواجه باشد. بر این اساس، مطالعهٔ چالش‌های انتقال اطلاعات در ترجمهٔ متون نقد ادبی مطالعه‌ای متمایز می‌شود، چراکه چنین مطالعه‌ای باید بکوشد که از جنبه‌های ادبیِ ترجمهٔ متن گذر کند و به جوانب اطلاعاتیِ آن برسد.

نظر به این تمایز، هدف نوشتار حاضر این است که چالش‌ها و آسیب‌های ترجمهٔ فارسیِ کتاب *النقد الادبی: اصوله ومناهجه* اثر سیدقطب (۱۹۰۶–۱۹۶۶) را از منظر انتقال اطلاعات بررسی کند. ترجمهٔ موردبررسی از «محمد باهر» (ز ۱۳٤٤ تهران) با عنوان *اصول و شیوه‌های نقد ادبی* (۱۳۹۰) است (دربارهٔ کارنامهٔ مترجم، بنگرید به ایمانی ۱۳۸۱: ۱۵٤).

پرسش‌های مطالعه از این قرارند: ۱. در ترجمهٔ کتاب مذکور مهم‌ترین چالش‌های انتقال اطلاعات چیست؟ ۲. عملکرد محمد باهر در ترجمهٔ این کتاب از منظر انتقال اطلاعات در چه محورهایی و چرا دچار آسیب شده است؟

نظریهٔ منتخب برای مطالعه نظریهٔ «نوع‌شناسیِ متن» از نظریه‌پرداز آلمانی، کاترینا رایس، است. این نظریه با دیدگاهی زبان‌شناختی با تمرکز بر نقش‌های مختلف زبان، به تفکیک انواع متون پرداخته و با تعیین ویژگی‌های بارز در هر نوع مقتضیات ترجمهٔ آن را تحلیل کرده است. روش مطالعه نیز توصیفی ـ تحلیلی است. بدین ترتیب که نویسنده متن عربی را با ترجمهٔ فارسی مقایسه کرده و در پرتو نظریهٔ رایس، با تمرکز بر چالش‌های انتقال اطلاعات، عملکرد مترجم را بررسی کرده است. ابتدا آسیب‌های ترجمه استخراج و دسته‌بندی شده‌اند. سپس، ذیل هر دسته تحلیل شده‌اند و دلایلشان توصیف شده است. نظر به تنگنای مجال، از میان نمونه‌های مستخرج به ذکر تعدادی از نمونه‌های برجسته بسنده شده و هم‌چنین نظر به هدف مطالعه از چالش‌های ترجمهٔ بخش‌های ادبی چشم‌پوشی شده است، چراکه این موضوع نوشتاری دیگر می‌طلبد.

در پیشینهٔ این مطالعه، باید از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد حسین چراغی‌وش با عنوان *ترجمه و تحقیق النقد الادبی اصوله ومناهجه اثر سیدقطب* (۱۳۸٤) یاد کرد که علاوه‌بر ترجمهٔ کتاب سیدقطب، مراحل پیشرفتِ آرای وی در نقد ادبی را تحلیل کرده که البته نتایجش در مقالهٔ «نگاهی به مراحل و ویژگی‌های نقد ادبی سیدقطب» (۱۳۸٤) از خلیل پروینی و حسین چراغی‌وش منتشر شده است. حسن سرباز نیز در مقالهٔ «سیدقطب وتراثه الادبی والنقدی» (۱٤۳۱ق) آرای سیدقطب را در نقد ادبی به‌طور کلی تحلیل کرده و علی بشیری در مقالهٔ «بررسی و نقد کتاب *النقد الادبی اصوله ومناهجه*» (۱۳۹۵) ایده‌های مطرح در کتاب وی را بررسی کرده است. علی علی‌محمدی درپی انتشار ترجمهٔ این کتاب از محمد باهر، در مقالهٔ «اصول و شیوه‌های نقد ادبی» (۱۳۸۹)، به معرفی و تحلیل ساختارِ کتاب سیدقطب پرداخته و در پایان بدون تحلیل آورده که «مترجم در کار خود موفق بوده» است (علی‌محمدی ۱۳۸۹: ۹۰). وی البته نکات مثبتی را از عملکرد مترجم درخصوصِ نمایه‌نویسی، تدقیق در ذکر مآخذ، اعراب‌گذاری برای آیات و اشعار، مستندسازیِ اشعار، و ترجمهٔ اشعار به فارسی ذکر کرده است. سپس، در چند سطر به تعددِ معادل‌گزینی برای واژه‌های واحد، کاربستِ ترکیب‌های نامأنوس، معادل‌یابیِ نادرست، و غلط‌های چاپی در این ترجمه اشاره‌ای گذرا کرده است.

بااین‌همه، نویسنده به پژوهشی مستقل دربارهٔ نقد ترجمهٔ این کتاب برنخورده است. ازاین‌رو، بهره‌برداری از نظریهٔ کاترینا رایس در بررسی ترجمهٔ این کتاب به‌عنوان یکی از متون ژانر نقد ادبی، با تمرکز بر چالش‌های انتقال اطلاعات در ترجمه، مطالعه‌ای است که هم در رویکرد نظری و هم در انتخاب نمونه‌ها تازگی دارد.

۲. نظریهٔ نوع‌شناسی متن

نظریهٔ «نوع‌شناسی متن» (text typology) از نظریه‌پرداز آلمانی، کاترینا رایس، رویکردی «نقش‌گرا» (functional) به مطالعهٔ ترجمه دارد (ماندی ۱۳۹۱: ۱۳۹؛ نورد ۱۳۹۵: ۱۹). رویکرد نقش‌گرا در مطالعات ترجمه اساساً دو محور را مدنظر قرار می‌دهد: اولاً نقش‌های زبان در تولید متون مبدأ و مقصد و ثانیاً اهداف این متون در جوامع مبدأ و مقصد. منظور از نقش‌های زبان در این رویکرد کاربردهای مختلف زبان در موقعیت‌های ارتباطی مختلف است (پالامبو ۱۳۹۱: ۸٤). بنابراین، ترجمه در رویکرد نقش‌گرا کنشی ارتباطی است و

هدفی که دنبال می‌کند، اصلی‌ترین معیار برای تولید ترجمه و نیز ارزیابی کیفیت ترجمه است (بیکر و سالدینا ۱۳۹۶: ۵۶۷).

رایس نظریهٔ خود را با هدف ارائهٔ معیارهایی عینی برای ارزیابی کیفیت ترجمه مطرح کرده است (همان: ۵۶۸). او معتقد است که اگر بنا باشد ترجمه همان نقشِ متن اصلی را در جامعهٔ مقصد ایفا کند، باید باتوجه‌به محتوای ذهنی شکل زبان‌شناختی و نقش ارتباطی با متن اصلی در تعادل باشد. ازاین‌رو، در نظر رایس واحد ترجمه «متن» است و تعادلِ نقشی در سطح آن تحقق می‌یابد (اندرمن ۱۳۹۳: ۹۵؛ البرزی ۱۳۸۶: ۱۲۷). او دربارهٔ ترجمهٔ بینازبانی تصریح می‌کند که «هدف این فرایند معمولاً تولید متنی در زبان مقصد است که از لحاظ نقش با متنِ زبان مبدأ معادل باشد» (رایس ۱۳۹۲: ۱۴). بنابراین، «برای رسیدن به متن زبان مقصدی که به‌لحاظ نقش معادل متن مبدأ باشد، مترجم باید نقش‌های متن مبدأ را به‌روشنی توضیح دهد» (همان: ۲۰).

در نظریهٔ رایس، تحقق تعادلِ نقشی در ترجمه رابطهٔ مستقیمی با نوع متن (text type) دارد، زیرا او معتقد است «نوع متن روش کلی ترجمه را تعیین می‌کند» (همان: ۱۳). او با این ایده انواع متن را دسته‌بندی می‌کند و سپس مقتضیات ترجمهٔ هر نوع متن را بیان می‌کند. دسته‌بندیِ او دراصل مبتنی‌بر ایدهٔ روان‌شناس و زبان‌شناس آلمانی، کارل بوهلر (۱۸۷۹–۱۹۶۳) است که سه نقش اصلی برای زبان قائل شده است: نقش اطلاعاتی (informative function)، نقش بیانی (function expressive)، و نقش کاربردی (appellative function). نزد رایس این سه نقش با انواع متن و موقعیت‌های ارتباطی‌شان پیوندی متناظر می‌یابند تا سه نوع متنِ اصلی معرفی شود: متن اطلاعاتی (informative text)، متن بیانی (expressive text)، و متن ترغیبی (operative text) (ماندی ۱۳۹۱: ۱۳۹، ۱۴۰).

متن اطلاعاتی: متنی «محتوامحتور» و «حاوی اطلاعات» است که محصول بُعد منطقی یا ارجاعیِ زبان است و به‌طور کلی به‌دنبال اطلاع‌رسانی دربارهٔ یک موضوع، پدیده یا اتفاق است. هدفِ اصلیِ این متون آگاه‌کردنِ خواننده از موضوع‌ها و پدیده‌هاست. لذا شکل‌های زبان‌شناختی در متن تابع چنین هدفی هستند. متقابلاً ترجمهٔ متنِ اطلاعاتی باید محتوای کاملِ ارجاعی یا مفهومیِ متن مبدأ را منتقل سازد. بدین منظور، مترجم باید بازنماییِ درست و کاملی را از اطلاعات متنِ مبدأ ارائه دهد. درنتیجه، هدف ترجمه در این‌جا پایایی و ثابت‌ماندنِ محتواست.

متن بیانی: متنی «صورت‌محور» و «بیان‌گر احساسات» است که محصول بُعد زیبایی‌شناختیِ زبان است. در این نوع متن، سبک نگارش خلاقانه و شیوهٔ بیان متن محوریت دارد. بنابراین، هدف اصلیِ این متون ایجاد التذاذ زیبایی‌شناختی ضمن آگاه‌سازی خواننده از دیدگاه‌ها و احساسات نویسنده است. ازاین‌رو، شکل‌های زبان‌شناختی در متن تابع چنین هدفی هستند. متقابلاً ترجمهٔ متن بیانی باید صورت زیبایی‌شناختی و هنریِ متن مبدأ و نیز دیدگاه‌های نویسنده را منتقل سازد. پس، مترجم باید به حفظ سبک و نحوهٔ بیانِ نویسنده اولویت دهد و افزون‌برآن، دیدگاه وی را حفظ کند. هدف چنین ترجمه‌ای انتقالِ دیدگاه به‌صورت هنری است.

متن ترغیبی: متنی «واکنش‌محور» و «کاربردی» است که محصول بُعد گفت‌وگویی زبان است و هدفش سوق‌دادن مخاطب به عملکردی خاص است. پس، شکل‌های زبان‌شناختی در متن تابع چنین هدفی هستند. متقابلاً ترجمهٔ متن ترغیبی باید واکنشی مناسب در گیرندهٔ متن مقصد ایجاد کند (برای آگاهی بیش‌تر، بنگرید به ماندی ۱۳۹۱: ۱٤۰–۱٤۲؛ نورد ۱۳۹۵: ۸۰؛ بیکر و سالدینا ۱۳۹٦: ٥٦۸؛ البرزی ۱۳۸٦: ۱۲۸، ۱۲۹).

رایس هریک از انواع متون را قابل‌تقسیم به دسته‌های جزئی‌تری می‌داند و آن‌ها را «گونه‌های متن» (text variety) می‌نامد که درواقع همان «ژانرهای متن» (text genres) هستند. برای مثال، دانش‌نامه ژانری کاملاً اطلاعاتی، شعر ژانری کاملاً بیانی، و آگهی ژانری کاملاً ترغیبی است، اما او اشاره می‌کند که دربین این قطب‌های بارز، متن‌های ترکیبیِ بسیاری وجود دارند. مثلاً ژانر زندگی‌نامه می‌تواند جایی میان متون اطلاعاتی و بیانی داشته باشد. بااین‌حال، او معتقد است نقش غالبِ زبان در تولید یک متن و هدف اصلیِ متن درنهایت نوعِ آن متن را رقم می‌زند. بر این اساس، «انتقال نقش غالبِ متن مبدأ» معیاری است که متن ترجمه با آن ارزیابی می‌شود (ماندی ۱۳۹۱: ۱٤۱، ۱٤۲).

رایس هم‌چنین تمایزی میان ژانرهای ساده و پیچیده قائل می‌شود. در ژانرهای ساده، کل متن به یک نوع متن تعلق می‌یابد، اما ژانرهای پیچیده گرچه به یک نوع متن تعلق دارند، بخش‌هایی از دیگر انواع متون را نیز در خود آورده‌اند که هریک از آن‌ها جداگانه به نوعی خاص تعلق دارد (نورد ۱۳۹۵: ۱۰۹).

رایس معتقد است که ژانرهای مختلف به زبان یا فرهنگ خاصی محدود نیستند، اما عادات متن‌پردازی و الگوهای زبانی و ساختاری در ژانرها غالباً درمیان زبان‌ها باهم تفاوت

دارند (رایس ۱۳۹۲: ۲۶). ازاین‌رو، رعایت عرف‌های هر ژانر در ترجمه نقش مهمی را در توفیق ترجمهٔ نقش‌گرا ایفا می‌کند و صرفاً با رعایت این عرف‌ها متن مقصد به‌عنوان نمونه‌ای ارتباطی از ژانرِ مدنظر در جامعهٔ مقصد پذیرفته می‌شود (نورد ۱۳۹۵: ۹۴، ۱۰۴، ۱۱۰).

درنتیجه طبق نظریهٔ رایس، برای ارزیابیِ این‌که آیا ترجمه توانسته است معادل نقشی از متن مبدأ باشد یا نه، باید ترجمه را از لحاظ نوع و ژانر متن بررسی کرد تا مشخص شود آیا مترجم روشی متناسب با نوع متن انتخاب کرده و عرف‌های حاکم بر ژانرِ متن را رعایت کرده است؟ بدین منظور، باید تصمیم‌های مترجم در سطوح واژگانی، دستوری، و سبکی تحلیل شوند (رایس ۱۳۹۲: ۱۳).

۳. تحلیل متن مبدأ از منظر ژانر و نوع متن

براساس نظریهٔ رایس، کتاب *النقد الادبی: اصوله ومناهجه*، اثر سیدقطب، در ژانر «نقد ادبی» و «متن ترکیبی» است. ازآن‌جاکه هدف اصلیِ این ژانر ارائهٔ اطلاعات دربارهٔ ادبیات و آثار ادبی است، این ژانر اساساً متنی اطلاعاتی است. درعین‌حال، پرداختن به ادبیات و آثار ادبی این ژانر را به‌سوی متون بیانی سوق می‌دهد.

در گام بعد، این کتاب از جملهٔ «متون پیچیده» است، زیرا به‌کرات نمونه‌های مختلفی را از متون دیگر نقل کرده است؛ مانند نمونه‌هایی از شعر یا نثر ادبی که کاملاً متن بیانی هستند یا نمونه‌هایی از پژوهش‌های تاریخی و روان‌شناختی که کاملاً متن اطلاعاتی هستند.

پس، زبان در این کتاب از نقش اطلاعاتی به‌سوی نقش بیانی گرایش می‌یابد و انتظار می‌رود ترجمه نیز بتواند با این نوسان هم‌راهی کند و عرف‌ها و هنجارهای مطلوب را در هریک از این دو نقشِ زبان رعایت کند، اما نظر به هدف این مطالعه، که بررسی عملکرد ترجمه در انتقال اطلاعات است، نمونه‌های این مطالعه همه به نقش اطلاعاتیِ زبان در کتاب مربوط‌اند و تحلیل‌ها به آسیب‌شناسیِ عملکرد مترجم در مواجهه با این نقش از زبان محدودند.

در بخش بعد، مجموعه‌ای از نمونه‌هایی که از این آسیب‌شناسی استخراج شده‌اند، در پنج محور دسته‌بندی و تحلیل خواهند شد؛ محورهای اصطلاح، واژه، ترکیب واژه‌ها، جمله، و رابطهٔ بین جمله‌ها.

۴. مطالعهٔ نمونه‌ها

۱,٤ محور اصطلاح

از مهم‌ترین ویژگی‌های متون اطلاعاتی، به‌ویژه متون علمی، استفاده از اصطلاحات تخصصی و رایج در حوزهٔ موضوعِ متن است. از مترجم انتظار می‌رود که با واژه‌های اصطلاحی هم‌چون واژه‌های عمومی برخورد نکند، بلکه معادل‌های دقیق و رایج آن‌ها را در زبان مقصد انتخاب کند تا متن ترجمه به‌لحاظ تخصصی بتواند در زبان مقصد نقش معادل را ایفا کند.

۱,۱,۴

سیدقطب در تعریف «نقد ادبی» نوشته است: «**العمل الادبی هو موضوع النقد الادبی**» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۱۱)؛ «"کار ادبی" موضوع نقد ادبی است» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۱۹) مترجم با اصطلاحِ «**العمل الادبی**»، که بسامد بالایی در کتاب دارد، برخوردی لفظی کرده و نوشته است «کار ادبی»، حال‌آن‌که اصطلاح رایج در فارسی «اثر ادبی» است. مثلاً عبدالحسین زرین‌کوب در کتاب *نقد ادبی* نوشته است: «نقد ادبی که...، عبارت است از شناخت ارزش و بهای آثار ادبی» (زرین‌کوب ۱۳٦۱: ۵) یا سیروس شمیسا در کتاب *نقد ادبی* نوشته است: «نقد ادبی دیگرگونه‌خواندن اثر ادبی است، نگاهی دیگر به اثر ادبی است» (شمیسا ۱۳۹۳: ۲۹). بنابراین، «موضوع نقد ادبی، "اثر ادبی" است».

۲,۱,۴

سیدقطب دربارهٔ «اثر ادبی» می‌گوید: «**ما العمل الادبی؟ انه التعبیر عن تجربة شعوریة فی صورة موحیة**» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۱۱). سیدقطب این جمله یا عناصر آن را بارها تکرار می‌کند؛ مثلاً «**کل تعبیر عن تجربة شعوریة فی صورة موحیة هو عمل ادبی**» (همان: ٦۱). مترجم برای اولی نوشته است: «کار ادبی عبارت است از بیان تجربه‌ای احساسی در قالبی الهام‌بخش» (سیدقطب ۱۳۹۰ ۱۹) و برای دومی آورده است: «هر تعبیری از تجربهٔ احساسی در قالب تصویری الهام‌بخش کار ادبی است» (همان: ۱۰٤). مترجم در این تعریف، برای «**فی صورة موحیة**» یک‌بار نوشته: «در قالبی الهام‌بخش» و یک‌بار نوشته است: «در قالب تصویری الهام‌بخش»، اما مهم‌ترازآن، او برای «تعبیر» دو معادل «بیان و تعبیر» را آورده که البته این

دوگانگی در موارد متعددی از ترجمه رخ داده است. این ایدهٔ سیدقطب درواقع برآمده از یکی از نظریه‌های زیبایی‌شناسی با عنوان «expression theory» است که در فارسی «نظریهٔ بیان» ترجمه شده است و می‌گوید: «هنر ذاتاً صورتی از بیان و آن‌هم بیان احساس است» (گراهام ۱۳۸۹: ۹۱؛ بنگرید به کارول ۱۳۸٦: ۹۵). بنابراین، مترجم با این اصطلاح برخوردی لفظی داشته و با استفاده از دو واژهٔ مترادف آن را ترجمه کرده، حال‌آن‌که یکی از ویژگی‌های اصطلاح در ترجمه «مترادف‌ناپذیری» آن است (ناظمیان ۱۳۸٦: ۹۹).

۳,۱,۴

سیدقطب دربارهٔ ارزیابیِ عبارت‌ها در اثر ادبی می‌گوید: «لا یجوز اَن نکتفی بدلالتها المعنویة... فلا بد اَن نضمّ اِلیها عنصری الایقاع والظلال» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۵۰)؛ «نمی‌توانیم تنها به دلالت معنوی آن بسنده کنیم... باید دو عنصر ضرب‌آهنگ موسیقایی و ''سایه‌ها'' را نیز بیفزاییم» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۸۲). اولاً، برای «الدلالة المعنویة» معادل «دلالت معنایی» در فارسی رایج‌تر است تا «دلالت معنوی». مسئلهٔ مهم‌تر «الظلال» است که مترجم آن را «سایه‌ها» ترجمه کرده است. «ظل المعنی» یا «ظلال المعنی» که از اصطلاحات معناشناسی در زبان عربی است و سیدقطب نیز آن را بسیار به‌کار برده است، بر «تداعی‌های معنا» دلالت دارد. ابراهیم انیس در کتاب *دلالة الالفاظ* می‌نویسد: «الدلالة الهامشیة تلک الظلال التی تختلف باختلاف الافراد وتجاربهم و... » (انیس ۱۹۷٦: ۱۰۷)؛ یعنی «دلالت ضمنی آن تداعی‌هایی است که بسته به تفاوت‌های افراد و تجربه‌های ایشان و... متفاوت است». طبیعی نیست بگوییم که «دلالت‌های ضمنی آن سایه‌هایی است که...». بنابراین، در جایی که «الظلال» کنار «الدلالة المعنویة» و «الایقاع» آمده، منظور از آن همین «تداعی‌ها»ست، نه «سایه‌ها». باز مثلاً سیدقطب دربارهٔ بیتی از ابن‌معتز نوشته است: «لا ایحاء له، ولا ظل فی الحس ولا فی الشعور» (سیدقطب ۲۰۰۳: ٤۱) و مترجم نوشته است: «خالی از الهام است و هیچ ''سایه‌ای''در احساس و عاطفه ندارد» (سیدقطب ۱۳۹۰: ٦۳)، حال‌آن‌که این شعر «هیچ تداعی احساسی و عاطفی ندارد».

۴,۱,۴

سیدقطب دربارهٔ رویکردِ منتقد به نقد ادبی نوشته است: «''الذاتیة'' فی تقدیر العمل الادبیّ هی اساس ''الموضوعیة'' فیه» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۱۲۹)؛ «ارزش ذهنی کار ادبی پایهٔ ارزش

واقعی آن است» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۲۱۹). «الذاتیة و الموضوعیة»، که سیدقطب آن‌ها را به‌عنوان اصطلاح در گیومه گذاشته است، از اصطلاح‌های روش‌شناسی هستند که در فارسی در برابرشان «ذهن‌گرایی و عین‌گرایی» (یا «ذهنی و عینی»/ «ذهن‌گرا و عین‌گرا») رواج دارند، اما مترجم «الذاتیة» را به «ارزش ذهنی» و «الموضوعیة» را به «ارزش واقعی» برگردانده و معنای جملهٔ عربی را نادرست بیان کرده است. سیدقطب می‌گوید در ارزیابیِ اثر ادبی، «ذهن‌گرایی» زیربنای «عین‌گرایی» است. او هم‌چنین نوشته است: «وهذا ما یسمّونه ''الذاتیة'' فی النقد» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۱۲۹)؛ «این همان چیزی است که آن را ''واقع‌گرایی'' در نقد می‌نامند» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۲۲۰). طبعاً منظور از «الذاتیة» «ذهن‌گرایی» است، نه «واقع‌گرایی». سیدقطب باز نوشته است: «من المستطاع... ان یتخذ الناقد هذه الذاتیة اساساً لحکم موضوعی» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۱۳۱)؛ «این امکان وجود دارد که ناقد این واقع‌گرایی را... پایهٔ حکم واقعی قرار دهد» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۲۲۰)، اما سیدقطب می‌گوید: «این امکان وجود دارد که ناقد این ذهن‌گرایی را مبنای حکمی عین‌گرا قرار دهد». او دربارهٔ «شیوهٔ نقد فنی» نوشته است: «فهو منهج ذاتی موضوعی» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۱۳۲)؛ «این شیوه شیوه‌ای شخصی و واقعی است» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۲۲۵)، اما سیدقطب می‌گوید: «این شیوه هم ذهن‌گراست، هم عین‌گرا.» آشکار است که انتخاب‌های مترجم ایده‌های نویسنده دربارهٔ روش‌شناسیِ نقد ادبی را نادرست منتقل کرده است.

۵،۱،۴

سیدقطب در بحث از شیوهٔ روان‌شناختی در نقد ادبی، بخش‌هایی را از مقالهٔ «التحلیل النفسی والفنان» اثر مصطفی اسماعیل نقل کرده است. اسماعیل در سخن از پژوهش‌های فروید نوشته است: «کالأحلام، النکتة، والأمراض العصبیة» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۲۰۹)؛ «مانند رؤیاها و ''روی‌دادهای ناگوار و بیماری‌های روانی''» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳۷۰)، «الرغبة فی المحرم» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۲۱۲)؛ «تمایل به ''محرّمات''» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳۷٦) و «عملیة کشف غیر واعیة» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۲۱۲)؛ «فرایند کشف ناهوشمند» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳۷۵). اما درواقع «رؤیا، ''لطیفه و بیماری‌های عصبی''»، «تمایل جنسی به ''محارم''»، و «فرایند ''ناهشیارِ'' کشف» درست است. اسماعیل در نقل بخشی از آرای فروید از کتاب *روان‌کاوی* لئوناردو داوینچی نوشته است: «تحققت لدی لیوناردو الامکانیة الثالثة (أی التسامی) فاستطاع

اَن یتسامی بالجزء الاَکبر من اللیبیدو مدخلاً اِیاه فی دافع البحث...» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۲۱۱)؛ «درمورد لئوناردو احتمال سوم، یعنی ''رقابت''، تحقق یافته است. او توانست با بخش مهمی از لیبیدو، که او را به کنج‌کاوی وامی‌داشت، ''به رقابت برخیزد''...»، اما «التسامی» این‌جا یک واژهٔ عمومی به‌معنای «رقابت» نیست، بلکه اصطلاحی فرویدی است که در فارسی با «والایش» معادل‌یابی شده است. در ترجمهٔ فارسیِ کتاب فروید آمده است: «این حقیقت... او را قادر ساخت تا بخش قابل‌توجه‌تری از لیبیدو (شهوت) خود را در تکانه‌ای برای تحقیق والایش کند» (فروید ۱۳۸٦: ۲۲). آشکار است که برخورد لفظیِ مترجم با یک اصطلاح باعث شده است که وی در ترجمهٔ متنی تخصصی به بی‌راهه رود. درواقع، «درمورد لئوناردو احتمال سوم، یعنی والایش، رخ داده است؛ او توانسته بخش قابل‌توجهی از لیبدوی خود را والایش کند و آن را در تکانهٔ تحقیق وارد سازد».

۶,۱,۴

سیدقطب متنی را از پژوهشِ «محمد خلف الله» نقل کرده که وی در آن نوشته است: «ظاهرة التشبّه بالذکور أو الترجّل» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۲۱۳)؛ «پدیدهٔ تشبّه به مردان یا مردگرایی» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳۷۸). طبعاً منظور از «الترجّل» «مردگرایی» (گرایش به جنس مرد) نیست، بلکه منظور «مردنمایی» (تظاهر به مردبودن) است.

از این نمونه‌ها می‌توان نتیجه گرفت که ژانر «نقد ادبی» فی‌نفسه ژانری علمی است که از متون علمیِ دیگر نیز استشهاد می‌جوید. مطابق با نظریهٔ نوع‌شناسیِ متن، در ترجمهٔ این متون اگر اصطلاحات در متن اصلی درست تشخیص داده نشوند و براساس عرف‌ها و هنجارهای رایج در زبان مقصد معادل‌یابی نشوند، ترجمه نمی‌تواند در جامعهٔ مقصد نقشی معادل با متن اصلی ایفا کند. لذا اگر مترجم با اصطلاحات برخوردی لفظی داشته باشد و از معادل‌های تخصصی و رایجِ آن‌ها در زبان مقصد استفاده نکند، ترجمه در انتقال اطلاعاتِ علمی عملکردی ضعیف خواهد داشت.

۲,٤ محور واژه

در متون اطلاعاتی فرض است که واژه‌ها برای رساندنِ ایده‌های نویسنده به‌دقت انتخاب می‌شوند. ازاین‌رو، فهم درست از متون اطلاعاتی مستلزم قرائت درستِ واژه‌ها و فهم معنای

دقیق آن‌ها در متن است. بر همین اساس، اگر قرار است متنِ ترجمه ایده‌های متن اصلی را به‌درستی پوشش دهد و هم‌چنین در زبان مقصد طبیعی جلوه کند، انتخاب معادل‌های درست و آشنا در متن ترجمه ضرورت دارد.

۱,۲,۴

سیدقطب می‌پرسد: «**کیف یتأثّر الآخرون بالعمل الأدبی عند مطالعته؟**» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۲۰۸)؛ «دیگران چگونه از کار ادبی به‌هنگام آگاهی از آن تأثیر می‌پذیرند؟» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳٦۹). این‌جا واژهٔ «**مطالعة**» به‌معنای «خواندن و مطالعه‌کردن» است، نه «اطلاع و آگاهی‌یافتن» و معادل نقشیِ دقیق و رایجش همان «مطالعه» است: «دیگران هنگام مطالعهٔ اثر ادبی چگونه از آن تأثیر می‌پذیرند؟».

۲,۲,۴

سیدقطب دربارهٔ عناصر داستان می‌نویسد: «**کلّ شخص او حادث او مناسبة او منظر له علاقة بمجری الروایة من قریب او من بعید ...**» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۹٤)؛ «هریک از شخصیت‌ها و روی‌دادها و مناسبت‌ها و دیدنی‌ها... با بافت داستان از دور یا نزدیک ارتباط پیدا می‌کند» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۱٦۳). در این‌جا توجه به موضوع و به‌ویژه هم‌نشینیِ «**منظر**» با «**شخص او حادث**» نشان می‌دهد که معادل مناسب برای «**منظر**» در فارسی «صحنه» است، نه «دیدنی». برای «**مناسبة**» نیز معادلِ «موقعیت» مناسب است، نه «مناسبت». درواقع، «هریک از شخصیت‌ها، روی‌دادها، موقعیت‌ها، و صحنه‌ها با روند داستان ارتباطی دور یا نزدیک دارند». سیدقطب هم‌چنین دربارهٔ انتخاب روی‌دادهای مهم در نگارش نمایش‌نامه می‌نویسد: «**هی فی هذا أشبه بعمل المصوّر فی اختیار منظر واحد من مناظر الموضوع یوحی بما سبق من مناظره و بما لحق**» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۹۸)؛ «این کار همانند کاری است که عکاس در گزینش یک تصویر از میان تصاویر چندگانهٔ یک موضوع انجام می‌دهد؛ گزینشی که الهام‌بخشِ تصاویرِ پیشین و تصاویر پسین است» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۱۷۰). از دیدگاه تعادلِ نقشی، در زبان فارسی کاری که عکاس انجام می‌دهد انتخاب یک «صحنه» (یا یک «نما») از موضوع است که می‌تواند الهام‌بخشِ صحنه‌های قبلی و بعدی باشد. درنهایت عکاس از صحنهٔ منتخب یک «تصویر» ارائه می‌کند. طبعاً در این موارد مترجم برای واژه‌های مبدأ معادل‌های رایج را در زبان فارسی انتخاب نکرده است.

۳,۲,۴

سیدقطب به عبدالقاهر جرجانی معترض است که چرا او برای واژه به‌تنهایی و خارج از نظمِ سخن ارزشی قائل نمی‌شود. او ابتدا برای واژه دو نوع تداعی (الظلال) فرض می‌کند: تداعی‌های واژه بیرونِ بافت و تداعی‌های واژه درونِ بافت. سپس، می‌گوید: «والظلال الاولی ینکرها رجل نافذ مثل ''عبدالقاهر'' لانه لا یری دلالة اللفظ الا فی نظم معیّن. و هذه مغالاة منه» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۸۲)؛ «سایه‌های نخست را ناقدی هم‌چون عبدالقاهر جرجانی نمی‌پذیرد، زیرا او به دلالت لفظ جز در نظمی معین باور ندارد، و این البته گزافه‌گویی است» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۱۴۳). سیدقطب در کتاب خود بارها از عبدالقاهر جرجانی به بزرگی یاد کرده و در صفحهٔ اهدا نیز کتابش را با ستایش به او تقدیم کرده است که البته این متن در ترجمه حذف شده است! در ترجمهٔ مذکور ازسویی، «رجل نافذ» در وصف جرجانی نادیده گرفته شده و ازسوی‌دیگر، در ترجمهٔ «مغالاة» جرجانی از قول سیدقطب به «گزافه‌گویی» متهم شده است! این ترجمه هم‌زمان نشان می‌دهد که اولاً خطا در برخورد با واژه‌های متن اصلی و ثانیاً معادل‌یابیِ نامناسب برای واژه‌ها در متن ترجمه می‌تواند دیدگاه نویسنده را تحریف کند. درواقع ترجمهٔ درست چنین است: «تداعی‌های نوع اول را ''شخصیت نافذی'' هم‌چون عبدالقاهر نمی‌پذیرد، زیرا او به دلالت لفظ جز در نظمی معین باور ندارد؛ و این ''نوعی افراط'' از سوی اوست».

۴,۲,۴

سیدقطب از کتاب *ذکری ابی العلاء*، اثر طه حسین، دربارهٔ «ابوالعلا معرّی» نقل کرده است: «وانّما الرجل وما له من آثار واطوار نتیجة لازمة وثمرة ناضجة لطائفة من العلل...» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۱۸۷)؛ «آثار و احوال وی زاییدهٔ بحران و نتیجهٔ مجموعه‌ای از عللی است که...» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳۲۹)، اما طه حسین بحثی از بحران (الازمة) در زندگی ابوالعلا ندارد! او می‌خواسته است دیدگاه تاریخ‌گرای خود را در مطالعهٔ ادبیات توجیه کند. بنابراین، در استدلالِ وی، واژهٔ «لازمة» و هم‌چنین ادات حصرِ «انّما» اهمیتی ویژه دارد: «آثار و احوال وی ''صرفاً نتیجهٔ حتمی و زاییدهٔ'' مجموعه عللی است که...»، پس بی‌دقتی در قرائت و معادل‌یابی برای واژه‌ها به انتقال دقیقِ استدلال طه حسین لطمه زده است.

۵,۲,۴

سیدقطب از کتاب *شعراء مصر وبیئاتهم فی الجیل الماضی*، اثر عقّاد، دربارهٔ شاعر مصری «ساعاتی» نقل کرده است: «ومن الادباء من یعتبر الساعاتی طلیعة هذه النهضة الحدیثة وفاتحة الادباء الناشئین علی الطریقة التقلیدیة» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۲۰۲)؛ «برخی از ادیبان ساعاتی را پیش‌گام این نوزایی و سردم‌دار ادیبانی که به‌شیوهٔ سنتی فعالیت می‌کردند به‌شمار می‌آورند» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳۵۹). خطا در قرائت واژه و معادل‌یابی این‌جا نیز به تولید متنی غیرمنطقی انجامیده است. چه‌طور ممکن است ساعاتی پیش‌گام «نوزایی» باشد و درعین‌حال سردم‌دار ادیبانی باشد که به»شیوهٔ سنتی» فعالیت می‌کردند؟ این‌جا سخن از «الناشئین» (پرورش‌یافتگان) است، نه «الناشطین» (فعالان). درواقع، ساعاتی سردم‌دار ادیبانِ نوگرایی بوده است که به‌شیوهٔ سنتی «پرورش یافته بودند».

در ادامهٔ همین متن، باز از عقّاد دربارهٔ جدالِ ساعاتی با علمای نحو نقل شده است: «فقال ینحی علی اولئک النحاة: فدعنی من قولِ النحاة...» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۲۰۳)؛ «وی با پیروی از این نحویان می‌سراید: مرا با سخن نحویان واگذار...» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳٦۱). در این‌جا، معنای متن کاملاً برعکس شده است. عقاد درواقع دربارهٔ ساعاتی گفته است: «وی در ستیز با این نحویان می‌سراید» («یُنحی علی: ستیزکردن با کسی» و نه «یَنحو الی: ره‌سپارشدن به‌سوی کسی»). سپس، از ساعاتی نقل کرده است: «نزد من سخن نحویان را رها کن!».

۶,۲,۴

سیدقطب از کتاب *زهر الآداب وثمر الالباب*، اثر حصری قیروانی، متنی را نقل کرده است که در آن ابیاتی از «نابغه ذبیانی» شرح داده می‌شود: «وصف انّ الهموم مترادفة باللیل لتقیّد الالحاظ عمّا هی مطلقة فیه بالنهار، واشتغالها بتصرف اللحظ عن استعمال الفکر» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۱۸٤)؛ «چنین توصیف کرده است که اندوه‌ها با شب مترادف‌اند، چراکه دیدگان بر آن‌چه که در روز رها و یله‌اند بسته می‌شود و به اندیشیدن سرگرم می‌گردد» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳۲۳) و «مُترادِفَة» در این‌جا به‌معنای رایجِ معاصرش، یعنی «مترادف و هم‌معنا»، نیست، بلکه در این متن تاریخی دلالت بر «پیاپی‌آمدن» دارد. به‌علاوه، «اشتغال عن» به‌معنای «از کاری بازماندن» است، نه «به‌کاری سرگرم‌شدن». درواقع، ترجمهٔ درست چنین است: «او چنین

توصیف کرده که غم‌ها در شب ''پیاپی فرامی‌رسند''، زیرا چشم‌ها از دیدن آن‌چه در روز آزادانه می‌دیده‌اند، بازداشته می‌شوند و با بستنِ نگاه، از به‌کارانداختنِ فکر بازمی‌مانند».

این نمونه‌ها نشان می‌دهند که قرائتِ درست واژه در متن مبدأ و معادل‌یابیِ دقیق برای آن در متن مقصد چه اهمیت بالایی برای رسیدن به «تعادلِ نقشی» در متن اطلاعاتی دارد. بی‌دقتی در فهم و ترجمهٔ یک واژه می‌تواند متن ترجمه را در زبان مقصد غیرطبیعی جلوه دهد یا معنای متن و دیدگاه نویسنده را تغییر دهد. این تغییر ممکن است تا جایی پیش رود که متن ترجمه اساساً غیرمنطقی شود یا معنایی کاملاً معکوس را بیان کند.

۳,٤ محور ترکیب واژه‌ها

مسئله‌ای که دربارهٔ اهمیت محورِ واژه برای تعادلِ نقشی در ترجمه بیان شد، در محور ترکیب‌های واژگانی نیز جریان دارد، اما این‌جا ازسویی دقت به روابط معنایی بین واژه‌های یک ترکیب در متن مبدأ و ازسوی‌دیگر، انتقال این روابطِ معنایی در متن مقصد مطرح است.

۱,۳,۴

سیدقطب دربارهٔ ویژگی‌های نمایش‌نامه نوشته است: «فیجب اِذن اَن تکون لغة الحوار مناسبة لمستوی الشخصیات التفکیری» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۱۰۱)؛ «پس باید زبان گفت‌وگو با سطح شخصیت‌های فکری سازگار باشد» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۱۷۵). این‌جا سخن از «سطحِ شخصیت‌های فکری»، یعنی «سطح نخبگان»، نیست، بلکه سخن از «سطح فکریِ شخصیت‌ها» در نمایش‌نامه است، حتی اگر از عوام باشند! بنابراین، دقت‌نکردن به این‌که «التفکیری» صفتِ «مستوی» است، نه صفتِ «الشخصیات»، معنای متن را تغییر داده است.

۲,۳,۴

«استقبال الوسط للادب هو الذی یحدّد مدی تصویره له» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۱۷۱)؛ «روی‌کردن محیط به ادبیات همان چیزی است که میزان توصیفش را از آن مشخص می‌کند» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۲۹۷). ترکیب «استقبال الوسط للادب» منطقاً در این‌جا یعنی

«روی‌کردن به محیط برای ادبیات» یا همان «روی‌کردن ادبیات به محیط»، نه برعکس. درواقع ترجمهٔ درست چنین است: «رویکرد ادبیات به محیط عاملی است که دامنهٔ توصیف ادبیات از محیط را مشخص می‌کند». ترجمهٔ معکوسِ این ترکیب آشکارا معنای جملهٔ فارسی را غیرمنطقی کرده است.

۳,۳,۴

سیدقطب دربارهٔ محدودیت‌های نمایش‌نامه می‌نویسد: «فیجب اَن تکون المقدرة المنظورة لجمیع اَبطال التمثیلیة قدرة اِنسانیة» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۹۷)؛ «همهٔ بازیگران صحنهٔ نمایش باید از توانایی انسانی محسوس و نمایان برخوردار باشند» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۱٦۸). در این‌جا، سخن از «توانایی انسانیِ محسوس و نمایان» برای بازیگران نیست، چراکه بازیگرانِ صحنه منطقاً این توانایی را دارند. سخن این است که «توانایی درنظر گرفته‌شده برای همهٔ شخصیت‌های نمایش‌نامه، باید توانایی بشری باشد»؛ یعنی در نمایش‌نامه نمی‌توان برای شخصیت‌ها نقشی فراتر از توانایی‌های بشری در نظر گرفت. سیدقطب درادامه توضیح می‌دهد: «... اما قوی الطبیعة والقوی الخارقة علی العموم فلیست فی متناول الممثّل ولا متناول المسرح» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۹۷)؛ «اما توانایی‌های طبیعی و توانایی‌های خارج از توان انسانی نه در اختیار بازیگر است و نه صحنهٔ نمایش گنجایش آن را دارد» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۱٦۸)، اما در متن عربی استدلال شده است که «نیروهای طبیعت و نیروهای خارق‌العاده به‌طور کلی نه در توان بازیگر است و نه در گنجایش صحنه». منطقاً بازیگر «توانایی‌های طبیعی» دارد، اما «نیروهای طبیعت» را ندارد.

۴,۳,۴

سیدقطب ابتدا «نگاه روان‌شناختی» به ادبیات را وسیع‌تر از حوزهٔ «دانش روان‌شناسی» تلقی می‌کند و سپس می‌نویسد: «فالخصائص الشعوریة مسألة نفسیّة بالمعنی الشامل» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۲۰۷)؛ «ویژگی‌های احساسی به‌معنای فراگیر آن مسئله‌ای روانی است» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳٦۸). ترکیبِ «بالمعنی الشامل» متعلق به «مسألة نفسیّة» است، نه به «الخصائص الشعوریة». ترجمهٔ درست چنین است: «ویژگی‌های احساسی، مسئله‌ای روان‌شناختی به‌معنای فراگیر آن است». پس، بی‌دقتی به کارکرد معناییِ این ترکیب آشکارا باعث شده است که ایدهٔ نویسنده به‌درستی در ترجمه منتقل نشود.

۵،۳،۴

سیدقطب از کتاب «الیتیمة» اثر «ثعالبی» نقل کرده است: «لم یزل شعراء عرب الشام وما یقاربها اشعر من شعراء عرب العراق» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۱۸۱)؛ «شاعران عربِ شام و مناطق پیرامونی آن همواره در جاهلیت و اسلام، شاعرترینِ شاعران عربِ عراق... بوده‌اند» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳۱۶). ترکیب «اشعر من شعراء» از تعبیرهای رایج در گفتمان سنتیِ نقد شعر عربی است که با آن مراتبِ شاعران را مشخص می‌کرده‌اند. وقتی مترجم در ترجمهٔ این ترکیب حرف «مِن» را نادیده گرفته و آن را «اشعر شعراء» (شاعرترینِ شاعران) تلقی کرده، اولاً متن فارسی را از گفتمان مذکور جدا کرده و ثانیاً معنایی غیرمنطقی تولید کرده است. چگونه شاعرانِ عربِ شام، شاعرترین شاعرانِ عربِ عراق بوده‌اند؟ درواقع، آن‌ها «شاعرتر از شاعران عربِ عراق بوده‌اند».

این نمونه‌ها نشان می‌دهند که دقت به روابط معنایی میان واژه‌ها در انواع مختلف از ترکیب‌های واژگانی نیز از اصول مهمی است که در ترجمهٔ متون اطلاعاتی ضرورت دارد، چراکه بی‌دقتی به این سطح از متن نیز می‌تواند در انتقال معانیِ متن اصلی به متن ترجمه اختلال ایجاد کند، حال‌آن‌که براساس نظریهٔ نوع‌شناسیِ متن، در ترجمهٔ متون اطلاعاتی باید محتوای کاملِ ارجاعی و مفهومیِ متنِ مبدأ در ترجمه انتقال یابد.

٤،٤ محور جمله

«جمله» مهم‌ترین واحد زبانی است که اطلاعات در سطح آن ارائه می‌شود. گرچه خطا در محورهای «واژه» و «ترکیب واژگانی» نیز درنهایت به ارائهٔ اطلاعات در واحد جمله لطمه می‌زند، می‌توان مواردی از ترجمه را در نظر گرفت که مترجم برای فهم متن به‌کلی در سطح جمله به‌خطا رود و این خطا ترجمه را کاملاً منحرف کند.

۱،۴،۴

سیدقطب دربارهٔ پایانِ نمایش‌نامه می‌نویسد: «یتحتم ان تکون الخاتمة متمشیة مع سیر الحوادث بحیث یتوقّعها المشاهد، ویراها عاقبة طبیعیة غیر مفتعلة ولا مستحیلة مهما کان فیها من عنصر المفاجأة» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۹۸)؛ «ضروری است پایان نمایش، آن‌گونه‌که بیننده انتظار دارد، با سیر روی‌دادها هم‌راه و هم‌گام باشد و فرجام نمایش را غیرطبیعی و ساختگی نبیند و

تاآن‌جاکه امکان دارد از عنصر پیش‌بینی‌نشدهٔ ناممکن خالی باشد» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۱۷۰)؛ سیدقطب می‌گوید ببیننده باید پایانی طبیعی برای نمایش ببیند نه پایانی دروغین و ناممکن؛ «هرچه‌قدر هم که پایان نمایش، عناصرِ غافل‌گیرکننده داشته باشد». آشکار است که ترجمه در سطح جمله به‌کلی اطلاعاتی مغایر با متن اصلی داده است.

۲,۴,۴

در متنی که سیدقطب از کتاب *ذکری ابی العلاء*، اثر طه حسین، نقل کرده است، طه حسین عواملِ تأثیرگذاریِ محیط در ادیب را چنین دسته‌بندی می‌کند: «من هذه العلل المادّیّ والمعنویّ، ومنها ما لیس للانسان به صلة، و ما بینه وبین الانسان اتصال» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۱۸۷)؛ «از میان این علل مادی و معنوی، پاره‌ای ربطی به انسان ندارد و پاره‌ای دیگر به انسان مربوط می‌شود» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳۲۹). طه حسین می‌گوید: «برخی از این عوامل، مادی و برخی معنوی هستند و نیز برخی...»، مشخص است که خطا در فهم ساختِ جملهٔ عربی، دسته‌بندیِ طه حسین را نادرست منتقل کرده است.

۳,۴,۴

سیدقطب در مقایسهٔ شیوهٔ روان‌شناختی با شیوهٔ فنی در نقد ادبی معتقد است که در گسترهٔ نقد روان‌شناختی نمی‌توان ارزش فنیِ اثر ادبی را درک کرد: «لاَن المجال لا یتسع للانتباه الیها، و فرزها، و تقدیر قیمتها، کما فی المنهج الفنیّ» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۲۱۵)؛ «چراکه این گستره گنجایش توجه به این ارزش را ندارد و نمی‌تواند آن را به‌طور جداگانه ارزیابی کند، هم‌چنان‌که در شیوهٔ فنی نیز این‌گونه است» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳۸۰)، اما درواقع سیدقطب معتقد است پژوهش‌های روان‌شناختی نمی‌توانند ارزش فنیِ اثر ادبی را «مثل شیوهٔ فنی» مشخص کنند و بنابراین، این دو شیوه تفاوت دارند! پس در ترجمه، تفاوتِ این دو شیوه و برتریِ شیوهٔ فنی بر شیوهٔ روان‌شناختی از بین رفته و معنایی معکوس ارائه شده است.

۴,۴,۴

سیدقطب دربارهٔ بیانِ «تجربهٔ احساسی» در اثر ادبی می‌پرسد: «کیف تستنفد الطاقة الشعوریة فی التعبیر عنها؟» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۲۰۸)؛ «چگونه توان احساسی در تعبیر از آن به‌پایان

خویش می‌رسد؟» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳٦۸). عبارتِ «توان احساسی به‌پایان خویش می‌رسد» گرچه نگارشی زیبا دارد، نه ترجمهٔ درستی است و نه معنای قابل‌فهمی دارد! فعل در این‌جا «یَنفَدُ: به‌پایان می‌رسد» نیست و «الطاقةُ» نیز فاعل نیست. «تَستَنفِدُ: به‌پایان می‌رساند» در باب استفعال است که این‌جا مجهول شده است: «تُستَنفَدُ: به‌پایان رسانده می‌شود». بنابراین، «الطاقةُ» نائب فاعلش است. متن عربی می‌گوید: «چگونه تمامِ توان احساسی برای بیان تجربهٔ احساسی به‌کار گرفته می‌شود؟»، چه‌بسا نحوهٔ قرائت جمله باعث شده است که معنای جمله در ترجمه مبهم و غیرطبیعی شود.

۵,۴,۴

سیدقطب از کتاب *زهر الآداب وثمر الالباب*، اثر حصری قیروانی، متنی را نقل کرده که در آن دربارهٔ شاعری گفته شده که در شعرش از شاعری دیگر سرقت کرده است: «وإن کانت قضیة القطع تجب فی الربع، فما أشدّ شفقتی علی جوارحه» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۱۸۵)؛ «اگر بریدن در کار باشد، باید چهار انگشت را برید، وه که چه‌قدر با اعضای او مهربانم!» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳۲۵)، اما در متن عربی نویسنده دربارهٔ شاعرِ سارق با طنز به حدِ سرقت در شرع اشاره کرده و منظورش از «القطع»، حکم قطعِ دست برای سارق و منظورش از «الربع» «یک‌چهارمِ دینار» است. خطای مترجم در انتقال معنای این جمله ترجمه را آشکارا منحرف کرده و متنی نامفهوم تولید کرده است. درواقع، نویسنده گفته است: «گرچه قطعِ دست برای سرقتِ یک‌چهارم (از دینار) واجب می‌شود، اما من دلم برای تنِ او بسیار می‌سوزد!».

نمونه‌های مذکور بیان‌گر اصلی ضروری در ترجمهٔ متون اطلاعاتی هستند و آن این‌که جمله‌ها در ترجمه باید معنای دقیقِ جمله‌های اصلی را بیان کنند تا متن بتواند ایده‌های متن را به‌درستی منتقل کند، زیرا مطابق با نظریهٔ نوع‌شناسیِ متن، هدف در ترجمهٔ متون اطلاعاتی پایایی و ثابت‌ماندنِ محتواست.

۵,٤ محور روابط بین جمله‌ها

مهم‌ترین عامل انسجام و پیوستگیِ متن روابطی است که به‌لحاظ معنایی و منطقی میان جمله‌های متن برقرار است. بنابراین، ازسویی فهم این روابط برای درک متنِ مبدأ ضرورت

دارد و ازسوی‌دیگر، بازسازیِ این روابط در ترجمه بـرای حفـظ رونـدِ اطلاعـات ضـروری است. این مهم به‌ویژه باتوجه‌به کاربرد ضمایر و ادوات ربط میان جمله‌ها محقق می‌شود.

۱،۵،۴

سیدقطب دربارهٔ «خیام» معتقد است که او در رباعی‌هایش ما را بـا ایـدهٔ گرفتـاری انسـان در تاریکی‌های ازلی و ابدی مواجه می‌سازد و سپس دربـارهٔ روش خیـام بـرای بیـان ایـن ایـده می‌گوید: «... ولکنه لا یعطیها لنا قضیة یتملاها الذهن، بل شعوراً یغمر النفس» (سـیدقطب ۲۰۰۳: ۳۷)؛ «اما بااین‌حال، مسئله‌ای را برای ما پیش می‌کشد که نه‌تنها ذهن را بلکـه احسـاس را پـر می‌کند» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۵۹). منظور سیدقطب ایـن اسـت کـه مخاطـب از آن ایـدهٔ خیـام به‌طور ذهنی متأثر نمی‌شود، بلکه به‌طور احساسی متأثر مـی‌شـود، امـا بـی‌دقتـی متـرجم بـه روابطی که با «... ولکنه لا یعطیها... بل...» ساخته شده، باعث شده است که روابط حـاکم بـین جمله‌های متن نادرست منتقل شود. مترجم اولاً دقت نکرده که ضـمیرِ «هـا» در «لا یعطیهـا» رابطِ این جمله با جملهٔ قبل است. ازاین‌رو، رابطهٔ این جمله بـا جملـهٔ قبـل را نشـان نـداده است. ثانیاً وقتی گفته است: «نه‌تنها ذهن را بلکه احساس را پر می‌کند»، یعنـی «هـم ذهـن را پر می‌کند و هم احساس را» که مغایر بـا ایـدهٔ سـیدقطب اسـت. درواقـع، «ولـی خیـام ایـن موضوع را نه هم‌چون قضیه‌ای که ذهن را فرامی‌گیرد، بلکه هم‌چـون احساسـی کـه جـان را درمی‌نوردد، به ما ارائه می‌کند».

۲،۵،۴

سیدقطب دربارهٔ تناسب حوادثِ نمایش با وضعیت ظـاهری و میـزان فرهیختگـیِ بـازیگران می‌نویسد: «فإذا کان هذا شرطاً فی القصة الناجحة فهو کذلک فی التمثیلیة وبدرجـة اَلـزم و اَشـد ضرورة» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۱۰۰)؛ «ازآن‌جاکه این مسئله در داسـتانِ موفـق نیـز شـرط اسـت، وجود آن در نمایش ضروری‌تر و لازم‌تر به‌شمار مـی‌رود» (سـیدقطب ۱۳۹۰: ۱۷۰). درواقـع سیدقطب اسـتدلال مـی‌کنـد کـه وقتـی توفیـقِ داسـتان مشـروط بـه «تناسـب حـوادث بـا شخصیت‌ها»ست، این شرط برای نمایش که محدودیت‌هـای بصـری دارد، بـه‌طریـق اولـی وجود دارد. بنابراین، «فإذا... فهو کذلک ...» بیان‌گر قیاسی منطقی بـین داسـتان و نمـایش‌نامـه است، اما رابطِ «ازآن‌جاکه...» بیان‌گر دلیل اسـت. ازایـن‌رو، از مـتن فارسـی چنـین برداشـت می‌شود که دلیل اهمیت ضروریِ این موضوع در نمایش‌نامه اهمیـتش در داسـتان اسـت. در

این جملهٔ شرطی، بحث از «دلیل» نیست، بلکه بحث از «قیاس» است. درواقع، «وقتی این موضوع شرطی برای داستانِ موفق است، طبعاً برای نمایش‌نامه نیز شرطی ضروری‌تر و لازم‌تر است».

۳,۵,۴

سیدقطب در ارزیابیِ روش «ریچادرز» در پژوهش‌های روان‌شناختی‌اش می‌نویسد: «''مع اَنّ'' الطریقة التی استخدمها الاستاذ لا تصل ـ فی اعتقادنا ـ الی نتائج تقریریة بقدر ما تصل الی ملاحظات وصفیّة فإنّ تعقیبه علیها یوجد الثقة فی النفس، ''فهو'' تعقیب متّزن» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۲۱۷)؛ «به‌باور ما، روش استاد ریچاردز بیش از آن‌که ما را به نتایج مشخصی برساند به نکات توصیفی می‌رساند؛ ''چراکه'' توضیح این روش از سوی او موجب اعتماد به نفس می‌شود ''و'' این توضیح هوشمندانه است» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳۸۰). اولاً ترجمه در بازسازی روابطی که با «مع اَنّ... فإنّ... فهو ...» بین جمله‌ها برقرار شده، به‌خطا رفته است، چراکه «مع اَنّ» را نادیده گرفته و «فإنّ» را جدای از آن به «چراکه» ترجمه کرده و سپس فاء سببیه در «فهو» را به «و» ترجمه کرده است. ثانیاً، «تقریریة» در تقابل با «وصفیّة» اصطلاحی روش‌شناختی به‌معنای «گزارشی» است، نه «مشخصی». ثالثاً جملهٔ «یوجد الثقة فی النفس» یعنی «اطمینان‌بخش است»، نه «موجب اعتمادبه‌نفس می‌شود». رابعاً، واژهٔ «متّزن» یعنی «متعادل و میانه‌رو»، نه «هوشمندانه». درواقع، ترجمهٔ درست چنین است: «''گرچه'' روش استاد ریچاردز، به‌باور ما، بیش از آن‌که نتایجی گزارشی به‌دست دهد، نکاتی توصیفی ارائه می‌کند، ''اما'' توضیحی که او سپس دربارهٔ روش خود می‌دهد، اطمینان‌بخش است، ''چراکه'' توضیحی متعادل است». گذشته از خطاهای دیگر سطوح، مترجم در بازسازی روابط معنایی بین جمله‌ها نادرست عمل کرده و این باعث شده است میان جمله‌های فارسی روابط معقولی برقرار نشود.

۴,۵,۴

سیدقطب از کتاب *الوساطة بین المتنبّی وخصومه*، اثر قاضی جرجانی، نقل کرده است: «انت تعلم ان العرب مشترکة فی اللغة واللسان ''وانَها'' سواء فی المنطق والعبارة ''وانما'' تفضل القبیلة اَختها بشیء من الفصاحة» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۲۲۳)؛ «تو می‌دانی که تازیان در زبان و لغت

مشترک‌اند''و آن'' در گفتار و نوشتار یکسان''است''.''همانا'' قبیله‌ای خواهر خویش را به بهره‌بردای از فصاحت برتری می‌نهد» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳۹۳). افزون‌براین‌که مترجم در ترجمهٔ واژه‌های «المنطق»، «العبارة»، «تفضل»، و «أخت» درست عمل نکرده، دقت نکرده است که اولاً ضمیر در «انّها» به «العرب» برمی‌گردد، نه به «اللغة». ثانیاً «وانِمّا» دو جمله را با «و» به‌هم مرتبط کرده است. ثالثاً «اِنما» معنای حصر دارد. قاضی جرجانی درواقع گفته است: «تو می‌دانی که تازیان در لغت و زبان مشترک‌اند ''و'' در قوهٔ نطق و تعبیر'' نیز'' یکسان''اند'' ''و'' یک قبیله ''صرفاً'' به‌دلیل بهره‌ای که از فصاحت دارد، بر قبیلهٔ دیگر برتری می‌یابد».

۵،۵،۴

سیدقطب از کتاب *اسرار البلاغة*، اثر عبدالقاهر جرجانی، نقل کرده است: «فالمعقد من الشعر و الکلام ـ مثلاً ـ لم یذم''لاَنه''مما تقع حاجة فیه إلی الفکر بالجملة،'' بل'' لاَن صاحبه یعثر فکرک فی متصرفه...» (سیدقطب ۲۰۰۳: ۲۲۵)؛ «بر شعر و سخن پیچیده خرده نباید گرفت، ''چراکه'' ''آن'' از چیزهایی است که اجمالاً نیاز به اندیشیدن را به‌وجود می‌آورد، ''و حتی'' صاحب سخن می‌تواند در محدودهٔ خویش از اندیشه‌ات آگاهی یابد...» (سیدقطب ۱۳۹۰: ۳۹۷). اولاً، مترجم فعلِ «یُعَثِّرُ» (می‌لغزاند) به‌اشتباه «آگاهی یابد» ترجمه کرده (احتمالاً «یَعثُرُ علی: به... پی می‌برد» فرض شده است!). ثانیاً، رابطهٔ میان جمله‌ها را نیز درنیافته است. منظور عبدالقاهر این است که شعر و سخنِ پیچیده «به این دلیل» (= لأنه) نکوهش نمی‌شود که به اندیشیدن نیاز دارد، «بلکه» (= بل) به این دلیل نکوهش می‌شود که گویندهٔ آن در عملکرد خود اندیشهٔ مخاطب را به‌لغزش می‌اندازد. «جلیل تجلیل» در ترجمهٔ این جملات نوشته است: «تعقید در شعر ''ازاین‌رو ناپسند نیست که'' دریافت آن محتاج تفکر است، ''بلکه از این لحاظ ناپسند است که'' گوینده تو را در قلمرو اندیشهٔ خود به‌لغزش انداخته...» (جرجانی ۱۳۸۹: ۱۱۳). بنابراین، مترجم نتوانسته رابطهٔ منطقی میان جمله‌ها را دریابد و آن‌ها را در ترجمه بازسازی کند. ازاین‌رو، نه‌تنها ایدهٔ عبدالقاهر را بیان نکرده، بلکه در فارسی جملاتی بی‌ربط تولید کرده است.

این نمونه‌ها نشان می‌دهند که پیوستگی و انسجام منطقیِ ایده‌ها در متون اطلاعاتی به‌طور مستقیم به روابط میان جمله‌ها وابسته است. پس، اگر در متن اصلی این روابط

به‌درستی فهمیده نشود، منطق حاکم بر ایده‌های متن دریافته نمی‌شود. متقابلاً در ترجمه نیز مترجم باید بتواند، با استفادهٔ درست از ادوات ربط، روابط بین جمله‌ها را به‌درستی بازسازی کند. خطای در این سطح بی‌شک روند انتقال اطلاعات در متن ترجمه را منحرف می‌سازد و چه‌بسا جمله‌هایی نامرتبط تولید کند، حال‌آن‌که براساس نظریهٔ رایس، مترجم در ترجمهٔ متون اطلاعاتی باید بازنماییِ درست و کاملی از اطلاعات متن مبدأ را ارائه دهد.

۵. نتیجه‌گیری

بررسی متن کتاب *النقد الادبی* و مقایسهٔ آن با ترجمه‌اش نشان می‌دهد که ترجمهٔ چنین کتابی با دو چالش عمده برای انتقال اطلاعات مواجه است. اولاً، این کتاب به‌عنوان متنی در ژانر نقد ادبی ازسویی به متون علمی گرایش دارد و ازسویی، به متون ادبی. بنابراین، زبان در تولید چنین متنی میان نقش اطلاعاتی و نقش بیانی نوسان می‌یابد. ازاین‌رو، مترجم برای انتقال اطلاعات در ترجمهٔ چنین کتابی باید بتواند موارد چرخش زبان به‌سوی نقش اطلاعاتی را تشخیص دهد و آن‌گاه اولویت را به حفظ ویژگی‌های این نقش بدهد. ثانیاً، ازآن‌جاکه در ژانر نقد ادبی نویسنده متون دیگری را با موضوعاتی متنوع نقل می‌کند، مترجم باید برای رویارویی با متون گوناگون در ژانرهای مختلف آماده باشد و در هر مورد، متناسب با نوع متنی که نقل شده است، استراتژی‌های مناسب را برای انتقال اطلاعات به‌کار گیرد.

اما تیپ‌شناسی آسیب‌هایی که ترجمهٔ محمد باهر از کتاب *النقد الادبی* از منظر انتقال اطلاعات داشته است، نشان می‌دهد که این آسیب‌ها در پنج محور زبانی دسته‌بندی می‌شوند: اصطلاحات، واژه‌ها، ترکیب واژه‌ها، جمله‌ها، و روابط میان جمله‌ها.

۱. آسیب‌های محور اصطلاحات: تشخیص‌ندادن اصطلاحات و تفکیک‌نکردن آن‌ها از واژه‌های عمومی، استفاده از مترادف‌های متنوع در معادل‌یابی برای اصطلاحات، و بی‌توجهی به معادل‌های رایج برای اصطلاحات؛

۲. آسیب‌های محور واژه: بی‌دقتی در قرائت واژه‌های عربی، خطا در فهم معنای واژه‌های عربی، انتخاب معادل‌های نامناسب در بافتِ جملهٔ فارسی، و بی‌دقتی به دلالت‌های تاریخیِ واژه‌های عربی؛

۳. آسیب‌های محور ترکیب واژه‌ها: بی‌دقتی به ساخت لفظیِ ترکیب‌های واژگانی که به فهم نادرست از معنای ترکیب منجر می‌شود، توجه‌نکردن به معنای منطقی در معادل‌یابی

برای ترکیبِ واژگانی در جملهٔ فارسی، مسامحه در جاگذاریِ ترکیب‌های واژگانی در جملهٔ فارسی که به تغییر دلالتِ ترکیب در جمله منجر می‌شود، و نادیده‌گرفتن عنصری از ترکیبِ واژگانیِ عربی در ترجمهٔ آن به فارسی که به تغییر معنای ترکیب منجر می‌شود؛

٤. **آسیب‌های محور جمله:** فهم نادرست از معنای کل جملهٔ عربی، اشتباه در فهم روابط نحوی میان واژه‌های جملهٔ عربی، معادل‌یابیِ نادرست برای عناصر جملهٔ عربی که به تغییر معنای کلیِ جمله می‌انجامد، بی‌توجهی به معنای جمله در ارتباط با جمله‌های قبل، و بیان نامناسبِ معنای جملهٔ عربی در جملهٔ فارسی که به ابهام در ترجمه می‌انجامد؛

۵. **آسیب‌های محور روابط بین جمله‌ها:** فهم نادرست از روابط میانِ جمله‌های عربی به‌سبب بی‌دقتی به معنای ادوات ربط، قطع رابطهٔ میان جمله‌های مرتبط، مسامحه در بازسازیِ روابط میان جمله‌ها در ترجمه که به تغییر روابطِ مدنظر میان جمله‌های عربی منجر می‌شود، و استفادهٔ نادرست از ادوات ربط میان جمله‌های فارسی که یا روابط جمله‌ها را مبهم یا جمله‌ها را به‌لحاظ منطقی بی‌ربط می‌کند.

کتاب‌نامه

البرزی، پرویز (۱۳۸٦)، *مبانی زبان‌شناسی متن*، تهران: امیرکبیر.

اندرمن، گانیلا (۱۳۹۳)، «زبان‌شناسی و ترجمه»، در: *مطالعات ترجمه: یک میان‌رشته*، تهران: رخداد نو.

انیس، ابراهیم (۱۹۷٦)، *دلالة الالفاظ*، القاهرة: مکتبة الانجلو المصریة.

ایمانی، بهروز (۱۳۸۱)، «در شعاع تلاش و عشق: معرفی برگزیدگان و شایستگان تقدیر در آیین بزرگ‌داشت حامیان نسخ خطی ۱۳۸۱»، مجلهٔ *پیام بهارستان*، ش ۱۷.

بزیو، احمد (۲۰۱٤م)، «عمود الشعر، النشأة والتطور»، مجلة *الأثر*، جامعة قاصدی مرباح ورقلة الجزائریة، العدد ۲۱.

بشیری، علی (۱۳۹۵)، «بررسی و نقد کتاب *النقد الادبی اصوله ومناهجه*»، *پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، س ۱٦، ش ٦.

بیکر، مونا و گابریئلا سالدینا (۱۳۹٦)، *دایرةالمعارف مطالعات ترجمه*، ترجمهٔ حمید کاشانیان، تهران: نشر نو.

پالامبو، گیزپه (۱۳۹۱)، *اصطلاحات کلیدی در مطالعات ترجمه*، ترجمهٔ فرزانه فرحزاد و عبداله کریم‌زاده، تهران: قطره.

پروینی، خلیل و حسین چراغی‌وش (۱۳۸٤)، «نگاهی به مراحل و ویژگی‌های نقد ادبی سیدقطب»، فصل‌نامهٔ *الجمعیة العلمیة الإیرانیة للغة العربیة وآدابها*، دورهٔ ۱، ش ۱.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۸۹)، *اسرار البلاغة*، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.

چراغی‌وش، حسین (۱۳۸٤)، *ترجمه و تحقیق النقد الادبی اصوله ومناهجه اثر سیدقطب*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عرب، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

دل‌زنده‌روی، سمیه (۱۳۹٤)، «استفاده از متون موازی در آموزش ترجمه»، فصل‌نامهٔ *مترجم*، س ۲٤، ش ۵۸.

دلیل، ژان (۱۳۸۱)، *تحلیل کلام روشی برای ترجمه: نظریه و کاربرد*، ترجمهٔ اسماعیل فقیه، تهران: ره‌نما.

رایس، کاترینا (۱۳۹۲)، «گونه، نوع و فردیت متن در ترجمه»، در: *نقد ترجمه در پرتو رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا*، تهران: قطره.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۱)، *نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.

سرباز، حسن (۱٤۳۱ق)، «سیدقطب *وتراثه الادبی والنقدی*»، دوفصل‌نامهٔ *اللغة العربیة وآدابها*، دورهٔ ٦، ش ۱۰.

سیدقطب (۱۳۹۰)، *اصول و شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ محمد باهر، تهران: خانهٔ کتاب.

سیدقطب (۲۰۰۳)، *النقد الادبی؛ اصوله ومناهجه*، القاهرة: دار الشروق.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، *نقد ادبی*، تهران: میترا.

صداقت‌رستمی، مصطفی و علی بیگدلی (۱۳۹۵)، «ترجمهٔ متون علوم اجتماعی: مشکلات و راه‌کارها»، مجلهٔ *مطالعات اجتماعی ایران*، دورهٔ ۱۰، ش ۲ و ۳.

علی‌محمدی، علی (۱۳۸۹)، «اصول و شیوه‌های نقد ادبی»، *کتاب ماه ادبیات*، ش ٤۷.

فرجاه، مرجان و مینا مظهری (۱۳۹۹)، «آموزش مترجمی فرانسه در دانشگاه‌های ایران: بررسی مشکلات ترجمهٔ واژگان چندمعنا»، *جستارهای زبانی*، دورهٔ ۱۱، ش ۱.

فروید، زیگموند (۱۳۸٦)، *روان‌کاوی لئوناردو داوینچی*، ترجمهٔ پدرام راستی، تهران: ناهید.

کارول، نوئل (۱۳۸٦)، *درآمدی بر فلسفهٔ هنر*، ترجمهٔ صالح طباطبایی، تهران: متن.

گراهام، گوردون (۱۳۸۹)، *بیان‌گری: کروچه و کالینگوود*، ترجمهٔ منوچهر صانعی دره‌بیدی و دیگران، *دانش‌نامهٔ زیبایی‌شناسی*، تهران: متن.

گنجیان، علی (۱۳۹۷)، «واکاوی چالش‌های ترجمهٔ ادبی»، مجلهٔ *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، دورهٔ ۸، ش ۱۸.

ماندی، جرمی (۱۳۹۱)، *معرفی مطالعات ترجمه*، ترجمهٔ علی بهرامی و زینب تاجیک، تهران: ره‌نما.

ناظمیان، رضا (۱۳۸٦)، *روش‌هایی در ترجمه از عربی به فارسی*، تهران: سمت.
ناظمیان، رضا (۱۳۹۵)، «راه‌بردی زبان‌شناختی در ترجمهٔ *قرآن* از دیدگاه کارکرد نقش‌های زبان»، مجلهٔ *مطالعات ترجمهٔ قرآن و حدیث*، دورهٔ ۳، ش ۵.
نورد، کریستین (۱۳۹۵)، *ترجمه؛ فعالیتی هدف‌مند*، ترجمهٔ مژگان سلمانی، تهران: اسم.