

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی-پژوهشی)، شماره هجدهم-بهار و تابستان ۱۳۹۷

دکتر حسین شمس آبادی<sup>۱</sup> (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزواری، ایران)

## ویژگی‌های ترجمه متون نمایشی از عربی به فارسی بر پایه ساختار، بافتار و گونه‌های زبانی

### چکیده

مسئله ترجمه متون نمایشی، در میان منتقدین، کمتر مورد بررسی و موشکافی قرار گرفته است. برای نمونه در این که در ترجمه این متون، چه راهکارهایی کاربرد بیشتری دارد، چیز بسیاری نمی‌دانیم. تفاوت ساختارهای نحوی زبان‌ها سبب می‌شود که پس از گزینش برابر مناسب و نزدیک واژه، معیارها و پیمانه‌های مشخصی در انتقال این ساختارها وجود نداشته باشد. گاهی ساختار زبان مبدأ با توجه به کاربرد درست آن در زبان مقصد، درست آرایش داده نمی‌شود؛ مانند اشتباه در زمان فعل (مانند ترجمه فعل ماضی ساده به جای استمرار و مضارع و...)، اشتباه در ترجمه جمله خبری به جای انشایی و... از آنجا که ساختارهای دو زبان مبدأ و مقصد با هم متفاوتند، طبیعی است که ترجمه نیز باید بر پایه ساختار زبان مقصد باشد. از سوی دیگر، توجه به سبک و رسایی نگارش جمله زبان مبدأ، یکی از محدودیت‌های مترجم در گزینش جمله برابر به شمار می‌رود، مانند تفاوتی که می‌تواند میان نگارش یک متن تاریخی و یا یک متن عاشقانه و خودمانی باشد. این مقاله در پی نشان دادن راهکارهای مترجم در ترجمه متون نمایشی است و نکته‌های مورد توجه در ترجمه نمایشنامه را در بخش ۱-ساختار (ارزش پیامی ساختار زبان مبدأ، ترجمه ساختار به ساختار، بینامتنیت و اشتباه در درک معنا)؛ ۲-بافتار (انسجام متنی و عوامل حاکم بر آن، نشانه‌های سبک‌آلودی، عوامل تأثیرگذار بر معنا)؛ ۳-گونه‌های زبانی (تفاوت سبک و یا شیوه بیان) بررسی کرده و نمونه‌های آن را در چهار نمایشنامه گزینشی مورد واکاوی قرار می‌دهد و در پایان ترجمه پیشنهادی خود را در برابر هر یک از جمله‌های نمایشی بیان می‌کند. نتایج بررسی، نشان دهنده وجود روش‌های گوناگونی در ترجمه متون نمایشی است که برای نمونه، توجه به ساخت و بافت و سبک جمله و... ترجمه را از گزینش زبان اشتباه‌رهایی می‌بخشد.

**کلیدواژه‌ها:** ترجمه، نمایشنامه، ویژگی‌ها، ساختار، بافتار، گونه‌های زبانی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۶/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۵/۲۵

1. drshamsabadi@yahoo.com

پست الکترونیکی:

## ۱-مقدمه

نمایشنامه با دیگر گونه‌های ادبی، تفاوت دارد؛ زیرا هدف از نگارش آن، معمولاً به نمایش درآوردن و تبدیل آن به رویدادها و تکان بدنی بر روی سکوی نمایش است؛ یعنی در پی اثرگذاری بر پیوند بگوومگوی مستقیم، میان بازیگر و تماشاچی است. از این رو ادبیاتی زنده است و از مترجم، آمادگی متفاوت و توجه ویژه به ساخت آن را انتظار دارد. عامل نثری و حکایبی داستان، آن را از نمایشنامه جدا می‌کند. داستان، حکایت می‌کند و نوشته می‌شود تا خواننده شود، ولی نمایشنامه نوشته می‌شود تا نشان داده شود ( غنیمی هلال، ۱۹۹۷: ۶۳).

"مایکل میر" در یک مقاله کوتاه با عنوان "مطالعات قرن بیستم" به نقل از "ت. راتیگان"<sup>۱</sup> چنین بیان می‌کند که اهمیت گفتار، پنج برابر نوشتار است. "موضوعی را که یک رمان‌نویس، در سی سطر بیان می‌کند، یک نمایشنامه‌نویس، باید در پنج سطر بگوید. اگرچه این محاسبه و تصور، هر دو اشتباه است، ولی گویای این مطلب است که ترجمه نمایشنامه، باید مختصر و فشرده باشد" (عقیلی آشتیانی، ۱۳۸۲: ۱۵۷).

مسأله ترجمه متون نمایشی، مسأله‌ای است که در میان منتقدین، کمتر مورد بررسی و موشکافی قرار گرفته است. برای نمونه: در این که در ترجمه این متون، چه راهکارهایی کاربرد بیشتری دارد، چیز زیادی نمی‌دانیم. سبب پیچیدگی و دشواری ترجمه آثار نمایشی، به ماهیت اجرایی خود اثر ادبی نمایشی و نقش بنیادین گفت‌وگو، در این آثار برمی‌گردد.<sup>۲</sup> پرسش‌هایی که همیشه ذهن مترجم متون نمایشی را به خود مشغول می‌دارد، این است که برای نمونه: هنگام ترجمه نمایشنامه، باید از کدام راهکار پیروی کند؟ (مدنی، ۲۰۱۱: ۱۱۶).

به طور کلی دشواری‌های بنیادین که در ترجمه نمایشنامه وجود دارد، واژگان و ساختار جمله‌هایی است که قهرمانان نمایشنامه از اندیشه و احساسات خود، آن را بیان می‌کنند. "معمولاً در داستان، با زبان محکم و سالمی روبرو هستیم که نویسنده، اصول نحوی و ساختاری آن را رعایت می‌کند، ولی در نمایشنامه، با اینکه به قلم نویسنده است، ولی ممکن است

1 Michael meyer

2 T.rattigan

گفته‌های یک فرد مشخص را در نمایشنامه‌ای مشخص سرکوب کند، از این روی که شاید برای نمونه، به گویش قهرمان داستان، آشنایی نداشته باشد و واژه‌های او را در واژه‌نامه نیابد." مترجم، یک متن نوشته شده پیشاپیش خود می‌یابد که صحنه‌های گوناگونی را به نمایش می‌گذارد و بازیگران در آن سخن می‌گویند. یکی از نمودارترین دشواری‌ها در پیوند با این بخش، دشواری‌های ساخت و یا اسلوب است؛ یعنی ویژگی‌های پیوند نوشتاری (بخش‌های ساختاری، پایدار بودن متن اصلی و یا کهن بودن آن) و دیگر، پیوند شفاهی: یعنی اجرای اثرگذار، مانند آوای سخن در هر زبان و اصول گفت‌وگو (نقش انسان در گفت‌وگو) و اشاره‌ها (تلمیح). همچنین با دشواری‌های گوناگون دیگری چون: پیدایش گویش‌های اجتماعی و جغرافیایی و مرتبط با یک دوره زمانی مشخص روبرو هستیم که همه این اسباب، در هویدا کردن چهره نمایان شخصیت‌ها و صحنه، نقش دارد و تنها وظیفه مترجم، پیدا کردن راهکارهایی برای آن می‌باشد.

"آن‌هنگام که هدف ترجمه متن نمایشی، به نمایش درآوردن متن بر روی صحنه نمایش باشد، فرد "تماشاگر" وجود دارد که به گونه مستقیم متن را می‌شنود و این به آن معناست که مترجم نمی‌تواند راهکارهای ویژه خواندن (چون بازخوانی دوباره متن یا بخشی از آن و جستجو در واژه‌نامه) را به کار ببرد. از این روی، مترجم گاه ابزارهای دیگری برای ترجمه به کار می‌برد؛ برای نمونه: تغییراتی پیرامون دوره و محفل اجتماعی و فرهنگی، ایجاد می‌کند و یا نثر را به جای شعر، به کار می‌برد و یا ترجمه آزادتری نسبت به متن اصلی به نمایش می‌گذارد." (هورتا آلبیر، ۲۰۰۷: ۸۵).

بر این پایه، تلاش می‌شود تا به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱. راهکارهای مترجم در ترجمه متون نمایشی کدام است؟
۲. زبان به عنوان یکی از اجزای به هم پیوسته متن تا چه اندازه می‌تواند به چشم انداز نمایش هویت ببخشد؟

نگارنده در جستار پیش رو، بر آن است تا با روش تلفیقی توصیفی - تحلیلی در کنار آموزه‌های فردی خویش، پاسخ مناسب پرسش‌ها را بیابد و به این نتیجه برسد که مترجم باید متن نمایشنامه را به صورت متنی ادبی ترجمه کند و نیز بیند در قالب بیانی یا ساختاری که در

زبان فارسی برای ترجمه جمله (عربی) برمی‌گزیند، با توجه به ساخت و بافت و سبک جمله چه برابری برای تعبیر مورد نظر مناسب‌تر است.

به همین روی با مطالعه نمایشنامه‌هایی چون ایزیس (ترجمه عبدالمحمد آیتی)، تحت المظله (مهدی شاهرخ)، الست هدی (زینب خادمی سکنه) و الشیطان یعظ (محمد جواهر کلام)، ابتدا کاربردهای گوناگون نگاه به ساختار، بافتار و گونه‌های زبانی و رعایت آنها را در ترجمه متون نمایشی از عربی به فارسی مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌ایم، آنگاه برای سنجش میزان درستی یا نزدیکی ترجمه به متن اصلی، ترجمه پیشنهادی خود را در برابر دیگر گزینه‌ها آورده‌ایم.

## ۲- پیشینه پژوهش

پژوهش در زمینه اصول ترجمه نمایشنامه در میان دو زبان عربی و فارسی، از سهم اندکی برخوردار است. همان مقدار اندک نیز، بیشتر بر پایه تئوری ترجمه و دشواری‌های آن است و کمتر به بحث عملی ترجمه متون نمایشی پرداخته شده است. حتی می‌توان گفت کتاب‌های ترجمه شده از نمایشنامه عربی نیز کمتر از داستان کوتاه و رمان در بازار دیده می‌شود و شاید برخی از آنها بر پایه اصول علمی ترجمه نیز نباشد. یکی از منابع مهم در این راستا، کتاب *درآمدی به روش و اصول ترجمه اثر کاظم لطفی پور ساعدی* بود که تئوری و چیدمان ساختمان مقاله بر پایه این کتاب بود. دیگری کارگاه ترجمه‌ای با عنوان "عوامل برون متنی در ترجمه از عربی به فارسی، (ترجمه انگلیسی و عربی و فارسی) در پژوهشگاه علوم انسانی (دکتر رضا ناظمیان، فرزانه فرحزاد، و منصوره زرکوب) بود که به بررسی تئوری‌های ترجمه و هنجارها و ناهنجاری‌های ترجمه داستان، بر پایه نظریه "کت فورد" پرداخته و الگوهای بسیار سودمندی در میان این سه زبان، بیان می‌کند. به همین سبب با الهام گرفتن از این الگوها، تئوری‌های گفته شده را در ترجمه نمایشنامه در سطح گسترده‌تری ادامه دادیم. نیز یکی از مهم‌ترین منابع کاربردی در این پژوهش، کتاب *النقد و ترجمه النص المسرحی، دراسة فی تأثیر المنهج النقدي علی ترجمه المسرح العالمی* نوشته محمد مدنی (۲۰۱۱) است که راهگشای بسیاری از ابهام‌ها بود.

همچنین رساله‌ای با عنوان "الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، ۲۰۰۵" نوشته "عهد شوکت سبول"، در دانشگاه آمریکایی بیروت که بیشتر، بر پایه تئوری کلی ترجمه بنا شده است. در کتاب "الترجمة الأدبية من العربية إلى الفارسية"، اشکالیات و مزالق، از یوسف حسین بکار، (۲۰۰۱)، نویسنده اشاره می‌کند که هنوز نتایج علمی ثابتی در زمینه ترجمه متون نثری به دست نیامده است تا لغزش‌گاه‌ها و راهکارهای آن مورد کنکاش قرار گیرد. و مقاله‌ای با عنوان "تعادل واژگانی در ترجمه متون دینی" از علیرضا انوشیروانی و نیز مقاله‌ای با عنوان "جستاری در ترجمه از عربی به فارسی با تکیه بر فرایند معادل‌یابی معنوی" (بررسی موردی رمان السکرية) از عندنان طهماسبی و صدیه جعفری که در بخشی از مقاله به معادل‌یابی واژگانی اشاره شده است.

### ۳- ترجمه متون نمایشی با نگاهی به ساختار

هر زبان، رویکرد ویژه خود را در ساختمان جمله و چیدن واژه‌های آن (اصول و قواعد) دارد. برای نمونه، زبان عربی جمله اسمیه و جمله فعلیه دارد، ولی همه جمله‌های فارسی، جمله اسمیه هستند. به همین روی، تفاوت ساختارهای نحوی زبان‌ها سبب می‌شود که پس از گزینش برابر مناسب و نزدیک واژه، معیارها و پیمانه‌های مشخصی در انتقال این ساختارها وجود نداشته باشد.

بهترین معنای یک عبارت، معنایی است که با همه معنای متن در پیوند باشد و از خود جمله فهمیده شود. از این روی، تنها با واژگان نمی‌توانیم مفاهیم خود را انتقال دهیم و گاه نیاز است از راه جمله‌های گوناگون، یک مفهوم را به خواننده برسانیم. این تصور نادرست در فرایند ترجمه ادبی وجود دارد که ترجمه یعنی: تعیین واژه‌های برابر در زبان مقصد، برای واژه‌های متن در زبان مبدأ. در حقیقت عناصر متنی بسیاری مانند: پیوندهای نحوی و ساختاری جمله چون ترتیب واژه‌ها، زمان و وجه فعل‌ها، و پیوندهای متنی و میان‌جمله‌ای مانند ضمیر و مراجع آنها، پیوندهای معنایی میان جمله‌ای، عناصر شبه‌زبانی چون آهنگ جمله در گفتار، خط کشی زیر واژه‌ها و... در انتقال پیام به مخاطب با هم همکاری می‌کنند.

ساختار، همان پیوندهای حاکم میان واژه‌ها در درون سازه‌های درون جمله‌ای است. "عناصر ساختاری در زبان" به سه دسته تقسیم بندی می‌شود: ۱. ویژگی‌های شاخص اجزای سخن مانند: زمان، شماره، جنس، فاصله (مانند صفت اشاره به دور یا نزدیک)، جاندار یا بی جان بودن، معلوم یا مجهول بودن فعل و... ۲. ترتیب اجزای سازه‌ها و سازگاری میان آنها: مانند ترتیب قرار گرفتن صفت و موصوف در عبارت، یا ترتیب اجزای تشکیل دهنده جمله (فاعل، فعل، مفعول، قید و...) و نیز سازگاری میان اجزای سازه‌ها مانند یکی بودن صفت و موصوف از دید جنس و شماره و... ۳. چگونگی پیوند میان اجزای سازه‌ها: مانند پیوند توصیف (صفت و موصوف بودن) و اضافه (مضاف و مضاف الیه بودن) در سازه "عبارت" و اسناد (مسند و مسندالیه) و جهت (پیوند اجزای جمله نسبت به یکدیگر با توجه به فعل جمله) در سازه "جمله". (لطفی پور، ۱۳۷۱: ۹۵).

حال، نکاتی که در ترجمه ساختار مورد توجه قرار می‌گیرد:

### ۳-۱- ارزش پیامی ساختار زبان مبدأ

ارزش پیامی به معنای آرایش دادن درست ساختار زبان مبدأ است و گاهی ساختار زبان مبدأ با توجه به کاربرد درست آن در زبان مقصد، درست آرایش داده نمی‌شود؛ مانند اشتباه در زمان فعل (مانند ترجمه فعل ماضی ساده به جای استمرار و مضارع و...)، اشتباه در ترجمه جمله خبری به جای انشایی و یا عکس آن، اشتباه در فهم معنای فعل تعجب به جای معنای پرسشی و عکس، اشتباه در آوردن معرفه و نکره، آوردن جمله مثبت به جای منفی و گاهی نیز اشتباه در لحن کلام و... برای نمونه زمانی که می‌گوییم: **لن نفرق زهاء ثلاثة أسابيع**. نزدیک سه هفته از هم جدا نخواهیم شد. با توجه به ساختار زبان مبدأ، اگر این جمله را مثبت ترجمه کنیم، معنای زیباتری نشان می‌دهد، از این روی، ترجمه جمله دوم به نظر می‌رسد که بهتر باشد. (تنها، نزدیک سه هفته از هم جدا می‌شویم). دیگر نمونه‌ها:

– الحارس الأول: هل يطلب مثلها من الغرباء، مقابلة الملك إلا ليسألوا مالاً؟... (الحکیم،

۱۹۹۵: ۸۵۹) نکهبان (۱): این مردم غریب هر وقت درخواست دیدار شاه را دارند، می‌خواهند

چیزی از او بستانند. (آیتی، ۱۳۸۷: ۵۳) (جمله اصلی پرسشی است، ولی در ترجمه، معنای

جمله خبری، به خود گرفته است) ترجمه پیشنهادی: مگر غریبه‌هایی مانند این زن، جز درخواست مال، بهانه دیگری هم برای دیدن شاه دارند؟...

-الأغا: نسیت یا سیدتی أمس، أما كنّ هنا؟! (شوقی، ۱۹۸۴: ۶۷۸) خواجه حرمسرا: گویا فراموش کردی بانو آنها دیروز اینجا بودند؟! (خادمی‌سکنه، ۱۳۸۸: ۱۸۶) ترجمه پیشنهادی: خواجه حرمسرا: فراموش کردی بانو دیروز، آن‌ها، مگر اینجا نبودند؟! -ایزیس: (بألم) لماذا تحطم أملی فیک؟... (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸۵۰) (با اندوه) من را ناامید می‌کنی؟ (آیتی، ۱۳۸۷: ۲۴) ترجمه پیشنهادی: آخر چرا مرا ناامید می‌کنی؟...

- توت: انتظری إذن نتیجۀ البحث. ایزیس: أهذا کُلّ ما تنصحنی به؟! (همان: ۸۵۰) پس باید منتظر نتیجه جستجو بمانی.

- همه کاری که می‌توانی برای من بکنی اندرز دادن است؟! (همان: ۲۳) ترجمه پیشنهادی: ...همه پند و اندرزت به من، همین است؟! -الست هدی: فقال هذا الترب من نافذة، من كنت منها تنظرین یا تری؟... (شوقی، ۱۹۸۴: ۶۷۶) هدی خانم: گمان کرد که خاک دیوار پنجره است، گفت: هیچ می‌دانی از آن دریچه چه کسی را می‌پاییدی؟ (خادمی‌سکنه، ۱۳۸۸: ۱۷۹) بهتر است بگوئیم: گفت این خاک از یک پنجره است، آهای، از آن (پنجره) چه کسی را دید می‌زدی؟ -أرید أن أحقق حلمی الصیف القادم بالحج إلى بیت الله...

-لیکن ذلک فی العام المقبل! (محفوظ، ۱۹۹۴، الشیطان یعظ: ۲۲۸) می‌خواهم آرزویم را عملی کنم و تابستان آینده به زیارت خانه خدا بروم...

-خب، حالا کو تا سال دیگر؟ (جوهر کلام، ۱۳۷۱: ۷۷) -الحارث الثانی: إنه فی کل یوم یصنع جدیداً و عجیباً. ایزیس: (هامسة دامعة العینین) هنا أيضاً؟! (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸۶۰) نگهبان دوم: او هر روز، چیز تازه و شگفتی می‌سازد... ایزیس: (با چشمانی اشک‌بار) هنوز هم اینجا است؟! (آیتی، ۱۳۸۷: ۵۵).. ترجمه پیشنهادی: ...اینجا هم؟!!

- زینب: من ذاک؟ من؟ الست هدی: أنت التي جئت به يا زینب.. (شوقی، ۱۹۸۴: ۶۷۷)  
 زینب: کی؟ چه کسی؟ هدی خانم: تو هم به همراه او آمدی... (خادمی سکنه، ۱۳۸۸: ۱۹۰)  
 ترجمه پیشنهادی:... تو بودی که او را آوردی، زینب...

### ۳-۲- ترجمه ساختار به ساختار

از آنجا که ساختارهای دو زبان مبدأ و مقصد با هم متفاوتند، طبیعی است که ترجمه نیز باید بر پایه ساختار زبان مقصد باشد. برای نمونه: أبوک یلقى ظلّه علی الجميع. **الحکومة و الولاية ملک یمینه**. سایه پدرت بر سر همه است، حکومت و ولایت در دست اوست. (می توانیم این گونه بگوییم: حاکمیت پدرت بر منطقه، سایه افکنده و محله را روی یک انگشت می چرخاند). دیگر نمونه‌ها:

- الفتی: **ولکننی لأعرفک و لاتربطنی بک صله حقیقیه**. العملاق: إنی جزء لایتجزأ من المكان... (محفوظ، ۱۹۷۴: ۱۲۰) جوان: ولی من نمی شناسمت و هیچ پیوند حقیقی، مرا به تو ربط نمی دهد. مرد غول پیکر: من بخش جداناپذیر اینجا هستم... ترجمه پیشنهادی: ولی من، نه می شناسمت و نه پیوند خویشی حقیقی، میان ما وجود دارد...

- **ما تکاد تتهیا للنهوض**، حتی يظهر شیخ البلد آتياً من الجهه الأخری. (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸۴۷) پیرزن هنوز چند قدمی نرفته که شیخ البلد از سوی دیگر می آید و او را می بیند. (آیتی، ۱۳۸۷: ۱۵) ترجمه پیشنهادی: پیرزن همین که آماده برخاستن می شود، کدخدا از سوی دیگر نمایان می شود.

- ترمزین: **لدى أسئلة عن الغیب، قبل أن یسفر لی عن وجهه عند المغیب**. عبدالصمد: ما أنا إلا عبد. (محفوظ، ۱۹۹۴، الشیطان یعظ: ۲۵۱)

- سؤال‌هایی از عالم غیب دارم، می خواهم پیش از غروب آفتاب پاسخشان را بشنوم.

- بنده گوش به فرمان شما هستم. (جوهر کلام، ۱۳۷۱: ۱۹۱) ترجمه پیشنهادی: پیش از آنکه شامگاهان، از چهره خود نقاب برکشد، پرسش‌هایی از جهان ناپیدا، از او دارم.



## ۳-۳- اشتباه در درک معنی

مهم‌ترین محدودیت در ترجمه جمله، نفهمیدن معنای مفهومی آن است. "نخستین محدودیت مترجم در انتخاب جمله معادل، در نظرگرفتن جمله‌ای است که بتواند مفهوم جمله زبان مبدأ را به صورتی دقیق، بدون افزایش یا کاهش برساند، این امکان وجود دارد که برای برخی جملات زبان مبدأ، جمله‌ای کلیشه‌ای در زبان مقصد به کار می‌رود". (عقیلی آشتیانی، ۱۳۸۲: ۲۰) برای نمونه عبارت: "للاستفسار، الرجاء الاتصال علی الرقم التالی... " همواره به: "جهت کسب اطلاع خواهشمند است، با شماره زیر تماس بگیرید..." ترجمه می‌شود. این جمله به صورت کلیشه‌ای ترجمه می‌شود...

اشتباه در درک معنا زمانی است که مترجم، درکی نادرست از جمله اصلی دارد و مفهوم کلی متن را نمی‌فهمد. برای نمونه:

-الست هدی: فقلت یهوانی و تلک غیره یا حبذا الزوج الغیور حبذا. (شوقی، ۱۹۸۴: ۶۷۶) در ابتدا فکرمی کردم به خاطر علاقه‌اش به من غیرتی شده است. ای کاش این‌گونه بود. (خادمی، ۱۳۸۸: ۱۷۹) ترجمه پیشنهادی: گفتم: خاطرخواهم است و این کارش، گویای غیرتمندی است. آفرین، به این شوهر باغیرت.

-الست هدی: کلُّ یوم یدع البیت رئیساً أو وزیراً. (همان) وقتی از منزل بیرون می‌رفت، همیشه رعایت و سرپرستی عده‌ای را به عهده داشت و پست و مقام مهمی داشت. (همان) هر روز یک مدیر و یا یک وزیر، به خانه فرا می‌خواند.

- ترمزین: لدی من القوه، ما أستطیع أن أطیر به مدینه فی الفضاء. طالب بن سهل: قوه عفریت مذنب. (محفوظ، ۱۹۹۴، الشیطان یعظ: ۲۵۱)

-من آنچنان قدرتی دارم که می‌توانم به شهری در فضا پرواز کنم؟  
-قدرت یک شیطان گناهکار؟ (جواهر کلام، ۱۳۷۱: ۱۸۹) ترجمه پیشنهادی: ...یک شهر را در هوا به پرواز درآورم.

-بله قدرت یک اهریمن گناهکار.

- لحاه الله، کان منی فوادی و فاکهتی و ریحانی و راحی. (شوقی، ۱۹۸۴: ۶۷۳)

و آرزوی قلبی من و رفاه و آسایش من در این است که خدا لعنتش کند. (خادمی سکنه، ۱۳۸۸: ۱۷۷) ترجمه پیشنهادی: خدا لعنتش کند، دل و میوه و شمیم و آسایش جانم بود.

- الست هدی: ما کان فی وجتی یقبلنی بل همه فی یدی یقبلها. (همان: ۶۷۵) هدی خانم: بخاطر چشم و ابرو سیاهم با من ازدواج نکرد بلکه به خاطر زیورآلاتم که دستم را آراسته بود، به سراغم آمد. (همان: ۱۳۸۸: ۱۵۲) ترجمه پیشنهادی:

هدی خانم: هیچ گاه بر گونه‌ام بوسه نمی‌زد بلکه دستم را می‌بوسید.

- شیخ البلد: هنا دغل الغاب و البردی سیخفیه عن الأنظار، إلی أن یجرفه التیار. (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸۵۱) این‌جا پوشیده از پایپروس است. در همین‌جا پنهانش می‌کنیم، با بالا آمدن آب نیل، آب آن را خواهد برد. (آیتی، ۱۳۸۷: ۳۰) ترجمه پیشنهادی: کدخدا: در اینجا انبوه خیزران و پایپروس، صندوق را از دید عموم پنهان می‌کند، تا اینکه جریان آب، آن را بشوید و ببرد.

#### ۳-۴- ترجمه بینامتنیت

ترجمه بینامتنیت، همانندی متن با متن است، مانند ارجاع مشخص به سایر متن‌ها یا نقل مستقیم آنها، برای نمونه آوردن یک آیه از قرآن و یا یک اصطلاح و زبانزد، که در روشن‌گری سخن و فهم پذیر بودن هدف، نقش داشته باشد. "بینامتنیت به معنی پیوند یافتن در متن ادبی است. و از طریق نقل قول‌هایی صریح و ناصریح، تکرار و تغییر ویژگی‌های شکلی و مضمونی یا صرفاً از طریق مشارکت ناگزیر در استفاده از گنجینه سنت‌ها و قواعد زبانی و ادبی و روندهایی که از پیش و همواره موجودند، صورت می‌گیرند." (ترور، ۱۳۸۷: ۴۶) برای نمونه: **لکم دینکم و لی دین**. (محفوظ، ۱۹۴۵: ۵۲) شما به دین خود، من به دین خود و یا هر کس به راه خود. در اینجا برای زیباتر شدن ترجمه، می‌توانیم یک اصطلاح و یا زبانزد پرآوازه همچون: عیسی به دین خود، موسی به دین خود به کار ببریم. و یا **إنه یترنح علی حافه القبر...** پیرمرده بر لبه گور، تلو تلو می‌خورد؟ می‌توانیم بگوییم: ...پایش لب گور است...

- الفتاء: هذا بیشر بالخییر! الفتی: لاتحلمی، ماتت أجيالٌ و هو حی یمارس عمله. (محفوظ، ۱۹۷۴: ۱۳۹) دختر: خب این که بسیار خوب است! جوان: خیالبافی نکن، چندین نسل مرده‌اند ولی او همچنان زنده است و کارش را می‌کند.

- عبدالصمد: قتل الإنسان، ما أكفره! طالب بن سهل: كيف اختبأ الفجر البشع وراء ذلك الوجه الجميل! (محفوظ، ۱۹۹۴، الشيطان يعظ: ۲۴۶) - قاتل انسان همانا کفر اوست! - در پس آن صورت زیبا چه سیرت کریهی نهفته است! (جواهر کلام، ۱۳۷۱: ۱۷۷) ترجمه پیشنهادی: مُرده باد این انسان، که چقدر ناسپاس است! - بین چگونه این روشنائی زنده، در پس آن چهره زیبا نهفته شده بود! (برگرفته از آیه قرآن) -الفتی: ولکننی لأعرفک... العملاق: إنی جزء لایتجزأ من المكان، لی فیہ رزق و صهر. (محفوظ، ۱۹۷۴: ۱۲۰) جوان: ولی من نمی‌شناسمت...مرد غول پیکر: من بخش جداناپذیر اینجا هستم، در اینجا رزق و روزی دارم.

- الفتاء: کان فی وسعنا علی الأقل... الفتی: (مقاطعاً فی تهکّم) کان یا ما کان... (همان: ۱۵۴) دست کم می‌توانستیم... جوان: (با ریشخند میان حرف او می‌پرد) می‌توانستیم یا نمی‌توانستیم... ترجمه پیشنهادی: هر چه پیش آید، خوش آید).

- الفتی: تعامل أجدادنا مع الموت بعقیده أخرى، فوهبوا الخلود. الفتاء: لقد ماتوا و شبعوا موتاً. (همان: ۱۱۰) جوان: پدران ما، با باور دیگری با مرگ دست و پنجه نرم کردند و به آن جاودانگی بخشیدند. دختر: آن‌ها مرده‌اند و از مرگ نیز سیراب شده‌اند. ترجمه پیشنهادی: آن‌ها مرده‌اند و هفت کفن هم پوسانده‌اند.

#### ۴- ترجمه متون نمایشی با نگاهی به بافتار

هر واژه، نقش ویژه‌ای دارد که ناشی از کاربرد آن در بافت‌های متفاوت است. گاه یک واژه، در آمیزش با سایر واژه‌ها، معنای خاصی به خود می‌گیرد و گاه معنای یک واژه به جایگاه و بافت کلام خاص، زمان و دوره خاص، یا یک طبقه اجتماعی خاص محدود می‌شود. از این روی، مسائل ترجمه، تنها محدود به مسائل واژگانی و دستوری نیست، بلکه جزئیات دیگری چون ریتم و وزن جمله نیز وجود دارند که بی توجهی به آنها می‌تواند ترجمه را از تناسب طبیعی‌اش بیرون آورد. (Douglas robinson، ۲۰۰۳: ۱۴۶)

بافتار را این‌گونه تعریف کرده‌اند: "بافتار برخلاف ساختار که عناصر ساختاری درون جمله را بررسی می‌کند، ساختمان متن و روابط حاکم بر جملات یک متن را شامل می‌شود. مترجم

باید عناصر، ویژگیها و ارزش‌های زبان مبدأ را به زبان مقصد منتقل کند". (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۱۰۶)

"هالیدی" در اهمیت توجه به بافتار در ترجمه می‌گوید: "معادل در لایه‌های مختلف، دارای ارزش‌های گوناگونی است. در بیشتر موارد، ارزش نهفته در یک لایه، به سطحی بالاتر می‌رود. معادل معنایی، ارزشی بس بیشتر از معادل واژگانی-دستوری دارد و شاید معادل بافتاری، از تمامی این موارد بالاتر باشد. (عطائی، ۱۳۸۸: ۱۳)

نکته‌هایی که در ترجمه بافتار مورد توجه قرار می‌گیرد:

#### ۴-۱- انسجام متنی و عوامل حاکم بر آن

انسجام، پیوندهای میان جمله‌ای است که متن را به وجود می‌آورد. "انسجام، یعنی همه پیوندهایی که عنصری از یک جمله را به عناصر جمله‌های پیشین، پیوند می‌دهد و دربردارنده دسته‌ای از پیوندهای معنایی است که در این باره، اجرای نقش می‌کنند". (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۱۱۰) برای نمونه: عندی قمیص واحد... عندی قمیص واحد أيضاً.. (تنها یک پیراهن دارم... منم همین‌طور) به جای اینکه بگوید: منم یک پیراهن دارم. (جانشین اسمی) این گونه حذف مفهوم جمله را روان‌تر می‌کند.

"عناصر انسجام متنی به سه دسته تقسیم می‌شوند: دستوری، زبانی، پیوند منطقی، که هر کدام از آنها بخش بندی خاص خود را دارد..

-أما زوجتی فلا تكف عن شن الحرب عليك.

-أنا لأكف عن شرب الحرب عليك أيضاً. (محفوظ، ۱۹۶۵: ۹۳)

-ولی همسرم دست از جنگ به پا کردن در برابر تو بر نمی‌دارد. -منم بر نمی‌دارم. (جانشین

فعلی)

- هل أنت واثقة؟...

-كل الثقة... (الحکیم، ۱۹۶۶: ۳۳) تو مطمئنی؟...

-كاملاً...

- أنت تحملین فقرک و أنا أحمل بطتک! (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸۴۸) تو نیازت را با خود می‌بری و من مرغابی‌ات را. (حذف فعل: من مرغابی‌ات را با خود می‌برم).

- اوزیریس: من أدراک؟! ... ایزیس: من أدرائی؟! (همان: ۸۶۱) چه کسی تو را به اینجا راهنمایی کرد؟

- چه کسی؟ (آیتی، ۱۳۸۷: ۵۸) چه کسی تو را آگاه کرد؟! ... چه کسی؟ (حذف فعل: چه کسی مرا آگاه کرد?!).

#### ۴-۲- خصوصیات عناصر شبه‌زبانی (نشانه‌های سجاوندی)

عناصر شبه‌زبانی در رساندن معنا و پیام متن، نقش برجسته‌ای بازی می‌کنند. "یکی از مواردی که در تعادل ترجمه‌ای باید به آن توجه کرد، نشانه گذاری‌های متن اصلی است. نشانه‌های سجاوندی که از ویژگی‌های شبه‌زبانی محسوب می‌شوند، یعنی شامل دسته بندی‌های معمول زبان (افعال، صفات، اسامی و...) نمی‌شوند، در ارتباط زبانی نقش مؤثری ایفا می‌کنند." (غلامی، ۱۳۸۸: ۹۱). از این روی پاره‌ای از عناصر شبه‌زبانی متون نوشتاری چون پرانتز، خط‌کشیدن زیر واژه‌ها و... بیانگر شیوه برخورد نویسنده به آن بخش از پیام متن می‌باشد. از این روی واژه‌هایی که در متن مبدأ در درون پرانتز و گیومه آمده‌اند و یا واژه‌هایی که زیرشان خط کشیده شده و یا با حروف بزرگ برجسته شده‌اند باید در زبان مقصد به همان شکل برای آنها برابریایی کرد.

"وظیفه مترجم آن است که نشانه گذاری‌های متن اصلی که نویسنده هیچ کدام را بی سبب، در متن قرار نداده، تا جایی که با اصول نشانه گذاری زبان مقصد در تناقض نباشد، عیناً منتقل کند. مثلاً: در جایی که ویرگول، نشان دهنده ارتباط دو جمله است، نباید از نقطه استفاده کند و یا جایی که یک واژه، میان دو ویرگول قرار دارد که به عنوان توصیفی اضافی در متن گنجانده شده و نباید در ترجمه حذف شود. و یا اینکه مثلاً در نظام نشانه گذاری فارسی، سه علامت سؤال؟؟؟ وجود ندارد. اگر تصور کنیم که سه علامت سؤال در متن اصلی نشان دهنده طنز است، این مورد با علامت تعجب نشان داده می‌شود" (همان: ۹۱).

- اوزیریس: نعم..أرضنا الجميلة... ایزیس: و نیلها و سیقان البردی تلعب فیه... (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸۶۲) اوزیریس: بلی...سرزمین زیبایمان ایزیس: و رود نیل... و پاپیروس هایش. (آیتی، ۱۳۸۷: ۶۲) (گذاشتن نقطه چین اضافی) -بله...سرزمین زیبایمان...

-و رود نیلش و ساقه‌های پاپیروس، که در آن به جنبش درمی‌آیند... - اوزیریس: قال: إني مهدية إلى من يلائم قامته. (همان: ۸۶۱) اوزیریس: طیفون گفت: اندازه کدام یک از یاران ماست؟ (همان: ۵۹)... (اشتباه در گذاشتن علامت پرسش به جای نقطه خبری) من این صندوق را، به کسی پیشکش می‌کنم که اندازه پیکر او باشد... - ترمزین: لدی من القوه ما أستطيع أن أطير به مدینه فی الفضاء. طالب بن سهل: قوه عفريت مذنب. (محفوظ، ۱۹۹۴، الشيطان يعظ: ۲۵۱)

-من آنچنان قدرتی دارم که می‌توانم به شهری در فضا پرواز کنم؟ -قدرت یک شیطان گناهکار؟ (جواهر کلام، ۱۳۷۱: ۱۸۹) (گذاشتن علامت پرسش به جای نقطه) من چنان توانی دارم که می‌توانم یک شهر را در هوا به پرواز درآورم. -بله قدرت یک اهریمن گناهکار.

- ایزیس: و آی غرابه فی ذلک؟! توت: تلجأین إلى السحر! (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸۵۰)

ایزیس: از چه در شگفت شده‌ای؟! توت: از اینکه تو هم به سحر و جادو پناه می‌بری. (آیتی، ۱۳۸۷: ۲۴) چه چیز این حرف شگفت است؟! (گذاشتن نقطه به جای علامت تعجب)... دست به دامن جادو شده‌ای!

#### ۴-۳- عوامل تأثیرگذار در معنا

در برخی از جمله‌ها اگر بتوانیم تعبیرهای بهتری جایگزین کنیم، به زیباتر شدن متن یاری می‌رساند. عوامل بسیاری در شکل گرفتن معنایی یک متن دخالت دارد و در فهم یک متن، یعنی شناسایی دقیق از این عوامل از سوی مخاطب، گاه ممکن است معنای متکلم و معنای مخاطب با هم تفاوت داشته باشند؛ یعنی آنچه مورد نظر متکلم است، با آنچه مخاطب برداشت

می‌کند، متفاوت باشد (ترکاشوند و ناگهی، ۱۳۹۲: ۶۱). در حقیقت، پیدا کردن این عوامل به زیباتر کردن جمله‌ها یاری می‌رساند. برای نمونه:

- ترمزین: (غاضبة) الآن وضح الحق، ما أنت يا طالب إلا نسيج في المؤامرة. (محفوظ، ۱۹۹۴، الشيطان يعظ: ۲۵۲) ترمزین: (خشیم‌آگین) اکنون آشکار شد، طالب، تو هم جزو این توطئه هستی. (جوهر کلام، ۱۳۷۱: ۱۹۲) این اصطلاح را می‌توان زیباتر بیان کرد:..... اکنون پرده از حقیقت برداشته شد. تو نیز در این دسیسه‌چینی نقش داری.

ویا: - المرأة: لست هذا الشيء. الرجل: لعلك الخيط الذي يوصل إليه. (محفوظ، ۱۹۷۴: ۱۸۲) زن: این چیز، تو نیستی. مرد: شاید تو نخ هستی که به این قضیه متصل می‌شوی. ترجمه پیشنهادی: شاید تو سرخ قضیه هستی).

-الملك: قيل لنا إن زوجتك قد أقبلت... اوزيريس: نعم أيها الملك... الملك: فلتنزل إذن على الرحب و السعة... (الحكيم، ۱۹۹۵: ۸۶۲) پادشاه: می‌گویند همسرت نزد تو آمده‌است؟... اوزيريس: بلی ای پادشاه.

-خوش آمد می‌گویم! او به ببلوس خوش آمد (آیتی، ۱۳۸۷: ۶۳). ترجمه پیشنهادی: به ما گفته‌اند که همسرت آمده... بله قربان...  
-پس به سرزمین ما بسیار خوش آمدند.

-الفتاة: قد تحقّق هدفك و لكن الحلم السعيد تبدّد. الفتى: سأقبض على عنقه عاجلاً أو آجلاً. (محفوظ، ۱۹۷۴: ۱۴۸) دختر: گیرم که هدفت محقق شد، ولی آرزوی سعادت‌مندی‌ات که نابودشد. جوان: دیر یا زود، دست روی گلویش خواهم گذاشت. (شاهرخ، ۱۳۹۱: ۱۶۵) ترجمه پیشنهادی:.... یقه‌اش را می‌گیرم.

- موسی بن نصیر: مولانا الخليفة يرغب في الحصول على قمقم من قمامها! عبدالصمد: (يصمت متفكراً ثم يقول): رغبة مولانا على الرأس و العين. (محفوظ، ۱۹۹۴، الشيطان يعظ: ۲۴۲) -مولای ما خلیفه، میل دارد یکی از این قمقمه‌های این سرزمین را به دست آورد! عبدالصمد: (اندیشه کنان دمی خاموش می‌شود، آنگاه می‌گوید): میل مولای ما بر ما واجب است. (جوهر کلام، ۱۳۷۱: ۱۶۲) ترجمه پیشنهادی:....خواست سرورمان، بر روی چشم من جای دارد.

- الفتاء: کان علیک أن تجيء وحدک. الفتی: لئن أتقدم إليه مصحوباً بزوجتی، خیر من الحضور وحدی کرجل أعزب محوط بشبهات العزاب. (محفوظ، ۱۹۷۴: ۱۳۷) دختر: باید تنها می آمدی. جوان: اگر به همراه همسرم پیشش بیایم، بهتر از این است که تنها، چون مرد مجردی بیایم که شک و شبهه آدمهای مجرد دور و برش هست. ترجمه پیشنهادی: مرد مجردیکه هزار حرف و حدیث پشت سرش است).

- طالب بن سهل: ولکنک ستکون أقرب إلی من أنفاسی المتردده. (محفوظ، ۱۹۹۴: ۲۵) طالب بن سهل: ولی تو از نفسهایم که می آید و می رود، به من نزدیکتر خواهی بود. ترجمه پیشنهادی: ...تو از دم و بازدم...

#### ۵- ترجمه متون نمایشی با نگاهی به گونه‌های زبانی

در محدوده یک زبان یگانه، همه یکسان سخن نمی گویند و در کاربرد زبان، با یکدیگر تفاوت دارند و بر پایه این تفاوت است که گویش‌های گوناگون، در یک زبان شکل می گیرد. "هر کتابی برای مخاطب ویژه‌ای نوشته می شود: زبان و بیان، سبک و به طور کلی تمام اجزای کتاب، با دانش و سطح آگاهی، نیاز و علاقه و اقتضای حال مخاطب تناسب دارد. از دیدگاه برخی از ترجمه‌شناسان، مترجم، پلی است نه میان متن‌ها، بلکه میان انسان‌ها؛ یعنی میان نویسنده و خواننده فرضی" (خزاعی فر، ۱۳۸۰: ۳۰۵).

گونه‌های زبانی به دو گروه دسته‌بندی می شوند: سبک و آهنگ. به سبب اینکه سبک از اهمیت بیشتری برخوردار است، تنها به روشن‌گری آن می پردازیم:

#### ۵-۱- تفاوت سبک (نقش بین شخصی) یا شیوه بیان

"سبک، تدبیر و تمهیدی است که نویسنده در نوشتن به کار می گیرد؛ بدین معنا که انتخاب واژگان ساختمان دستوری، زبان مجازی، تجانس حروف و دیگر الگوهای صوتی در ایجاد آن دخالت دارد." (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۰۶) و "هر نویسنده، گروهی از مردم، دوره‌ای از تاریخ، گونه‌ای ادبی و مکتبی خاص در ادبیات، سبک ویژه خود را دارند" (خزاعی، ۱۳۸۰: ۳۰۸).

"دسته‌ای از گونه‌های زبانی "سبک" را در بردارد؛ یعنی گونه‌ای از یک زبان، که با توجه به چگونگی پیوندی که میان متکلم و مخاطب وجود دارد و میزان آشنایی و صمیمیتی که میان



آنها به کار می‌رود، مانند: زبان رسمی، نیمه رسمی، عامیانه و... برای نمونه در برابر سبک رسمی یا عامیانه و یا سبک بسیار مؤدبانه و بسیار صمیمی زبان مبدأ، مترجم باید سبکهای برابر با زبان مقصد را برگزیند" (لطفی پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۱۲۷).

توجه به سبک و رسایی نگارش جمله زبان مبدأ، یکی از محدودیت‌های مترجم در گزینش جمله برابر به‌شمار می‌رود. (صفوی، ۱۳۹۰: ۷۸) مانند تفاوتی که می‌تواند میان نگارش یک متن تاریخی و یا یک متن عاشقانه و خودمانی باشد. برای نمونه "لاتسمع کلام ابنه أعمها الحب و أضع بصیرتها الفراق": این جمله را باید به شکل "مبادا سخنان دخترکی را که عشق، دیدگانش را کور کرده و جدایی، عقلش را برباد داده است، بشنوی" و یا چیزی مانند آن ترجمه کرد که معنای نهی دارد. و جمله‌ای چون "سخن دخترکی کور از قدرت عشق، و سوخته در آتش جدایی و فراق، به چه ارزد؟" نمی‌تواند برابریابی مناسبی به‌شمار رود. از این روی، تفاوت سبک یعنی: تفاوتی که در کلام، میان یک استاد و دانشجو و فرمانده و سرباز (محترمانه از سوی دانشجو و سرباز و دستوری از سوی استاد و فرمانده) و یا دو همکار (رسمی) یا دو دوست (خودمانی) و یا و تفاوت درجه و مقام آنها... وجود دارد و باید این تفاوت جایگاه در ترجمه نیز نمایش داده شود، برای نمونه: زمانی که یک سیاستمدار، مردی ۶۰ ساله را مخاطب قرار می‌دهد:

لَا يَا حُلُو... عَيْب... كَدَه تَزْعَلْنِي... به جای اینکه ترجمه کنیم: نه خوشگل.. عیب... این جور، منو دلخور می‌کنی... باید به شیوه‌ای سخن بگوییم که مخاطب او، یک مرد پا به سن گذاشته است: نه حاجی جان... من دلخور می‌شوم.

و یا: العملاق: لی عظیم الشرف بلقاء ربه الدار. الفتاة: شكراً يا سيدی. (محفوظ، ۱۹۷۴: ۱۲۱) مرد غول پیکر: افتخار بزرگی نصیبم شده که با بانو دیدار کرده‌ام. دختر: ممنونم قربان. (کاملاً محترمانه)

#### نمونه‌هایی از تفاوت سبک

أ. به کاربردن سبک رسمی در توصیف‌ها: آنجا که حرفی از گفت‌وگو میان افراد به میان نمی‌آید و تنها، توصیف ادبی متن نمایشنامه است.

-المنظر الثانی: شاطیء النيل... بیت صغیر منعزل تخفیه عن الأنظار، بعض سیقان الغاب الطویلۃ و لایظهر منه إلا درج صغیر من حجر و باب مغلق. (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸۶۵) پرده دوم: ساحل نیل... کلبه‌ای کوچک و دور افتاده که در پشت ساقه‌های بلند خیزران، از دیدها پنهان شده و تنها یک پله کوچک سنگی و در بسته آن، پیداست.

- عین المنظر علی شاطیء النيل... ولكن الليل قد خيم علی المكان... يظهر فی الظلام شبیح شیخ البلد البدین.. (همان: ۸۵۱) کنار رود نیل در تاریکی شبیح شیخ البلد دیده می‌شود. (آیتی، ۱۳۸۷: ۲۹) همان صحنه بر روی ساحل نیل... ولی شب در آنجا سایه افکنده است... در تاریکی، سایه کدخدای فربه نمودار می‌شود.

ب. به کاربردن سبک محاوره‌ای و خودمانی در گفت‌وگوها: در گفت‌وگوی میان افراد به جای سبک رسمی، باید تا جای امکان واژگان خودمانی و یا حتی کوچه‌بازاری به کاربرد. سبک محاوره‌ای همان سبک زبانی است که میان مردم در کوچه و خیابان که دارای سطوح متفاوت تحصیلاتی، سنی و طبقاتی‌اند به کار می‌رود. <http://daneshnameh.roshd.ir>

- المؤلف: لاتتحدث عنی بخیر أو شر. الناقد: حذار أن يعاودنا الخصام. (محمفوظ، ۱۹۷۴: ۲۰۹) نویسنده: درباره من، خوب یا بد، هیچی نگو. منتقد: بپا یک وقت، دوباره به جان هم نیفتیم. (درگیری دو شخص که پیوند نزدیکی با هم دارند)

- زینب: الآن استودعک الله هدی... محفوظۃ الست هدی: لاتهملینی، زینب... (شوقی، ۱۹۸۴: ۶۸۳) حال، تو را به خدا می‌سپارم هدی... در پناه خدا هدی خانم: از من بی‌خبر نباش، زینب (خادمی، ۱۳۸۸: ۱۸۳) به سبب اینکه پیوند صمیمی میان دو همسایه وجود دارد، می‌توانیم بگوییم: حواست به من باشد، زینب.

- الممثل: سأحطم رأسک... الممثلة: أخرس... لاتتکلم بغير فهم... (محمفوظ، ۱۹۷۴: ۲۱۷) هنرپیشه مرد: سرت را می‌شکنم... هنرپیشه زن: لال شو... تو که نمی‌دانی حرف زن. در اینجا تعبیر اندکی عامیانه می‌شود؛ ترجمه پیشنهادی: مرد: می‌زنم مغزت را داغان می‌کنم... زن: خفه شو... تو که هیچی نمی‌دانی حرف مفت زن).

- القروی الأول: مادامت لم ترتكب بعد شرأ، فلاتخافی! أی ضیر فی أن نسمع ما تقول...؟ القروية: و تحذیر شیخ البلد؟! (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸۵۴) نخستین مرد روستایی: تا مرتکب رفتار

زشتی نشده از او نباید ترسید. به حرفهایش گوش بدهیم زبانی ندارد؟ زن روس‌تایی: فراموش کردی شیخ البلد درباره او چه گفت.. (آیتی، ۱۳۸۷: ۳۹) ترجمه پیشنهادی: تا کار بدی از او سر نزده است، اصلاً نترس! چه اشکالی دارد حرفهایش را بشنویم، هان؟

- پس هشدار کدخدا چه می‌شود؟

- اوزیریس: ما توجست خيفة من أخی طیفون... ایزیس: أما أنا فقلبی کان یحدثنی بسوء... أخبرنی عما فعل تلك الليلة. (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸۶۱) اوزیریس: از برادرم طیفون بیمی به دل نداشتم... ایزیس: من همیشه نگران بودم، از لحظه خروج تو قلبم ندا داد که آن شب، شب شومی خواهد بود (آیتی، ۱۳۸۷: ۵۹). ترجمه پیشنهادی: ...ایزیس: ولی من، دلم شور می‌زد و خبر از رخداد بدی می‌داد... بگو بدانم طیفون، آن شب چه کرد.

ت. گویش‌نویسی در گفت‌وگوها: به گونه‌ای، شکستن ساختار ادیبانه زبان فارسی است و با زبان نگارشی تفاوت دارد.

- الممثل: سأحطم رأسك... الممثلة: أحرص... لاتتکلم بغير فهم... (محفوظ، ۱۹۷۴: ۲۱۷)

هنرپیشه مرد: می‌زنم سرت را داغون می‌کنم... هنرپیشه زن: خفه... تو که نمی‌دونی، حرف مفت نزن...

- الفتاة: الجو طيب على الأقل، هدیء خاطرک.. (همان: ۱۰۶) دختر: دست کم، هوا خوبه، اعصابت را خرد نکن.

- الصديق: وجدت الشرطة تحاصر العماره. الرجل: حقاً... ماذا حدث؟ (همان: ۱۷۱)

دوست: دیدم پلیس دور تا دور ساختمان را گرفته است. مرد: راست میگی؟... مگه چی شده؟

## ۶- نتیجه‌گیری

از آنجا که ساختارهای دو زبان مبدأ و مقصد با هم متفاوتند، طبیعی است که ترجمه متون نمایشی نیز باید بر پایه ساختار زبان مقصد باشد. ولی مسائل ترجمه متون نمایشی، تنها محدود به مسائل واژگانی و دستوری نیست؛ برابر معنایی، ارزشی بس بیشتر از برابر واژگانی-دستوری دارد و شاید برابر بافتاری، از همه این موارد بالاتر و با ارزش تر باشد؛ چه این که بافت کارایی

بس فراتر از ساختار در فهم متن و رسیدن به معنای دقیق دارد و گستره دید خواننده را بیشتر می‌کند تا جایی که می‌توان به آسانی گفت بافت فراتر از درک سطح متن، عناصر آوایی مؤثر در شکل‌گیری سخن را نیز دربر می‌گیرد.

از آنجایی که برابری بافتی به ویژه در متون نمایشی به کاوش معنای دقیق متن از رهگذر پیوند معنایی جمله‌ها با یکدیگر در کنار دیگر سازه‌های سخن چون واژه می‌پردازد گاه ممکن است خواننده، بافت زبانی موجود در پیوند میان دو یا چند متن و سبک کلی آن متن‌ها را نیز در نظر بگیرد.

به همین روی، در ترجمه نمایشنامه، عناصر متنی گوناگونی چون پیوندهای دستوری و ساختمان جمله‌ای (ترتیب واژه‌ها، زمان، افعال و...) و از همه مهم‌تر پیوندهای متنی و میان‌جمله‌ای (ضمایر و مراجع آنها، پیوندهای معنایی میان جمله‌ها، عناصر شبه‌زبانی و نشانه‌های سجاوندی چون: آهنگ جمله در گفتار، خط کشیدن زیر واژه‌ها و مانند آن، برای تأکید بر بخشی از پیام در نوشتار و در انتقال پیام به مخاطب با همدیگر، همکاری می‌کنند و بدون توجه به آنها ترجمه ادبی به ویژه ترجمه متون نمایشی کاری بس دشوار می‌شود.

#### کتابنامه

۱. ابوالوی، ممدوح. (۲۰۰۸). خصوصیه ترجمه الأجناس الأدبیه، مجله الموقف الأدبی. مجله أدبیه شهریه تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق.
۲. ترکاشوند، فرشید؛ ناگهی، نسرين. (۱۳۹۲). تحلیل مقایسه‌ای ساز و کار قرینه و بافت زبانی در فهم متن، دوره ۳، شماره ۹، صفحه ۷۰-۵۵.
۳. ترور، ویلیام. (۱۳۸۷). بینامتنیت در رمان تورگنیف ویلیام ترور. ترجمه: الهه دهنوی. ناقد: سعید سبزیان. کتاب ماه ادبیات. (۲۰). پیاپی ۱۳۴. ۴۴-۵۰.
۴. جواهر کلام، محمد. (۱۳۷۱). شرارت شیطان (چاپ نخست). انتشارات سکه.
۵. الحکیم، توفیق. (۱۳۸۷). ایزیس. ترجمه: عبدالمحمد آیتی (چاپ نخست). تهران: نشر پژواک کیوان.
۶. خادمی سکنه، زهرا. (۱۳۸۸). بررسی فکاهه و انواع آن در ترجمه نمایشنامه "الست هدی". پایان نامه کارشناسی ارشد. سبزواری. دانشگاه حکیم سبزواری.
۷. خزاعی فر، علی. (۱۳۸۸). ترجمه متون ادبی. انتشارات سمت. تهران: مرکز تحقیق و توسعه علوم

انسانی.

۸. شوقی، أحمد. (۱۹۸۴). الست هدی. الأعمال الكاملة (المسرحيات). الهيئة المصرية العامة للكتاب.
۹. صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). هفت گفتار درباره ترجمه. چاپ دهم. نشر مرکز.
۱۰. عطائی، روح الله. (۱۳۸۸). «تحلیل سیاق کلام. روشی برای ارزشیابی کیفیت ترجمه». فصلنامه علمی، فرهنگی، خبری، درباره ترجمه. ۴ (۶).
۱۱. عقیلی آشتیانی، علی اکبر. (۱۳۸۲). ترجمه متون ادبی. تهران: رهنما.
۱۲. غلامی، حسین؛ سعیدی، علی. (۱۳۸۸). «نقد ترجمه داستان "درس‌های فرانسه" از دیدگاه نظریه سخن‌کاوی (سبک، لحن، نشانه‌های سجاوندی)». مجله پژوهش زبان‌های خارجی. (۵۲). تابستان. ۸۵-۹۶

۱۳. غنیمی هلال، محمد. (۱۹۹۷). النقد الأدبی الحديث، الثقافة المصرية للطباعة و النشر و التوزيع.
۱۴. لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱۳۷۱). درآمدی به روش و اصول ترجمه. تهران: نشر دانشگاهی.
۱۵. محفوظ، نجیب. (۱۹۹۴). الشیطان یعظ (ط ۱). المؤلفات الكاملة. المجلد الخامس. القاهرة: مكتبة لبنان ناشرون.

۱۶. \_\_\_\_\_ (۱۹۹۵). المؤلفات الكاملة (ط ۱). ایزیس. مكتبة لبنان ناشرون. المجلد الثاني.
۱۷. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۱). مترجم: محمد جواهر کلام. شرارت شیطان چاپ نخست. تهران: انتشارات سکه.
۱۸. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱). زیر سایبان (چاپ نخست). ترجمه: مهدی شاهرخ؛ حسین شمس‌آبادی. تهران: روزگار.

۱۹. \_\_\_\_\_ (۱۹۷۴). تحت المظلة (ط ۱). القاهرة: دار مصر للطباعة.
۲۰. مدنی، محمد. (۲۰۱۱). النقد و ترجمه النص المسرحی، دراسة فی تأثير المنهج النقدي علی ترجمه المسرح العالمي. بیروت: دار الهدی للنشر و التوزيع.
۲۱. میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). عناصر داستان (چاپ سوم). تهران: انتشارات علمی.
۲۲. ناظمیان، رضا. (۱۳۹۱). عوامل برون‌متنی در ترجمه از عربی به فارسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

23. Robinson, Douglas. (2003). becoming a translator, 2003, USA, Routledge, 2e.  
24. www.awu-dam.net

الدكتور حسين شمس آبادي (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم سبزواري، سبزواري، إيران)

## دراسة سمات ترجمة النصوص المسرحية من العربية إلى الفارسية على أساس البناء، السياق والأنواع اللغوية

### الملخص

إن ترجمة النصوص المسرحية لا تحظى باهتمام يعتد به من النقاد أو تكاد أن تكون العناية بها ضئيلة. فمعرفةنا عن أساليب أكثر شيوعاً في ترجمة هذه النصوص لا تفوق إلا بعض المفردات والعبارات. أما الصعوبات الأساسية التي تعترض ترجمة المسرح فهي: المفردات وتركيب الجمل التي يعبر بها أبطال المسرحية عن أفكارهم وعواطفهم بشكل عام. إلى جانب ترجمة المفردات والبنية، هناك عوامل هامة تلعب دوراً فاعلاً في ترجمة النصوص المسرحية كاللحن (الغمزة) و وزن الجملة وإذا لم يكثر المترجم بها تفتقد الترجمة شكلها الطبيعي. فمفعول كل مفردة ودورها الخاص تظهر جلياً في السياقات المختلفة. يرمي هذا البحث المتواضع إلى تسليط الضوء على مستويات الترجمة المسرحية بدءاً من البناء (تقييم رسالة البنية في لغة المبدأ، ترجمة بنية بنية، التباس فهم المعنى و ترجمة التناص)، إلى السياق (اتساق النص، العناصر اللغوية الملتبسة فيها كعلامات الترقيم والمؤثرات في المعنى) و أخيراً الأنواع اللغوية (الاختلاف في السبك والأدوار بين الأشخاص). أما عند التطبيق، لقد اخترنا نماذجاً من أربع مسرحيات لتوفيق الحكيم (ابريس)، ونجيب محفوظ (الشيطان يعظ، تحت المظلة)، وأحمد شوقي (ألسنت هدى) وحاولنا تقديم مكافآت ترجمية مقترحة لكل من النصوص المترجمة.

الكلمات الرئيسية: الترجمة، المسرحية، البناء، السياق، الأنواع اللغوية، المكافآت.