دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۹، شمارهٔ ۲۰، بهار و تابستان ۱۳۹۸

پردازش و بازتولید در ترجمهٔ متون ادبی بر اساس دیدگاه ویلس (پیکرهٔ مطالعاتی: ترجمهٔ کتاب *در بند کردن رنگین‌کمان*)

صادق ابراهیمی کاوری*
استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد آبادان، خوزستان، ایران
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۱۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۱۰)

چکیده

بررسی این نکته که مترجم عملاً در متن بازنویسی یا «بازتولید»، تا چه اندازه توانسته است مفاهیم مورد نظر نویسنده را در زبان مبدأ «درک» و به زبان مقصد منتقل کند، در تشخیص توفیق مترجم در کار ترجمه بسیار مهم است و نشانهٔ سطح توانایی او در کار ترجمه است. در این مقاله، ترجمهٔ برخی اشعار غادةالسمان به قلم عبدالحسین فرزاد که با نام در بند کردن رنگین‌کمان منتشر شده‌است، بر اساس دیدگاه یکی از پژوهشگران ترجمه به نام «ولفرام ویلس» نقد و تحلیل می‌شود. وی ترجمه را پردازش متن اصلی و بازتولید آن می‌داند. سعی بر این است که بر مبنای محورهای پیشنهادی ویلس به بررسی طبیعی بودن و صحت متون ترجمه شدهٔ اشعار غادةالسمان بپردازیم تا نشان دهیم آیا مترجم در فرایند پردازش و بازنویسی متن، توفیقی کسب کرده‌است یا نه. این محورها عبارتند از: معادل‌یابی نادرست برای واژگان، توالی و ترتیب نامناسب جمله‌ها و عبارت‌سازی‌های بی‌شیرازه، ساختار و ترکیب متن، حذف و اضافه‌های غیرضروری، روان نبودن عبارات و ابهام در بازتولید متن، کاربردهای نامأنوس و غریب. نتیجه اینکه مترجم به‌رغم تلاش برای معرفی ادبیات مدرن عربی به خوانندگان ایرانی، گاه در درک متن عربی و گاه در حوزهٔ معادل‌یابی در بافت جمله و دریافت فضای کلی متن ناموفق بوده‌است.

واژگان کلیدی: نقد ترجمهٔ شعر، ویلس، غادة السمان، فرزاد.

---

* **E-mail:** ebrahimi.kavari2006@gmail.com

مقدمه

از جمله برون‌دادهای تعامل بینارشته‌ای میان مطالعات نظری ترجمه و زبان‌شناسی، تـأثیر شاخهٔ زبان‌شناسی متن به عنوان یکی از تخصص‌های دانش زبان‌شناسـی بـر طـرح الگوهـای نظری، به منظور تحلیل فرایند ترجمه بوده‌است. زبان‌شناسی متن در قالب گرایشی جدید بـه تولیدات زبانی، در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ میلادی شکل گرفت که موضوع تحقیق خود را واحـد متن می‌دانست. این دیدگاه در پی کوشش‌های نظری دهه‌هـای قبـل مطـرح شـد کـه تـا آن زمان تحت تأثیر نشانه‌شناسی دوسوسور و ساختگرایی بلومفیلد، صـرفاً بـر واحـدهای زبـانی نشانه و جمله متمرکز بودند. اما زبان‌شناسـی مـتن، نگـاه علمـی خـود را بـه تولیـدات زبـانی توسعه داد و واحد جمله را پشت سر گذاشت و متن را به مثابهٔ مجموعه‌ای نظام‌مند که میـان اجزای آن روابطی منسجم برقرار است، به عنوان واحد شـناخت تولیـدهای زبـانی برگزیـد. تحقیق با این رویکرد توسعه‌یافته، به لحـاظ روش‌شناسـی عمـدتاً در دو شـاخه پـیش رفـت: شاخه‌ای که ساختار منسجم متن را در یک زبان خاص بررسی می‌کرد و بـه دنبـال شـناخت «دستور زبان متن» در یک زبان خاص بود و شاخهٔ دیگر که مـتن را بـه عنـوان یـک مفهـوم زبانی عام، صرف نظر از تعلق به این یا آن زبان، بررسی می‌کرد. شاخهٔ نخست، انسجام مـتن را با دو اصل «پیوند» و «پیوسـتگی» تحلیـل مـی‌کـرد. اصـل پیونـد در ایـن شـاخه، مقولـه‌ای نحوگراست که روابط میان اجزاء و عناصر درونی متن را شامل می‌شود و اصـل پیوسـتگی، مقوله‌ای فرهنگ‌گراست که انسجام بلاغی متن را در ارتباط میان تولیدکنندهٔ متن و گیرنـدهٔ آن بررسی می‌کند؛ یعنی تناسب محتـوای مـتن بـا اطلاعـات و معلومـات گیرنـده را تحلیـل می‌نماید. تأثیر شاخهٔ نخست از پژوهش‌های زبان‌شناسی مـتن بـر مطالعـات ترجمـه، هـم در مجرای اصل پیوند جریان یافت و هم در مجرای اصل پیوستگی. تمرکز بـر اصـل پیونـد در مطالعات ترجمه، در پژوهش‌های اعضای مکتب زبان‌شناسی لایپزیـگ در آلمـان (همچـون آلبرشت نوبرت) نمود یافت که به بررسی مسائل مربوط به بازسازیِ روابط میان عناصر مـتن در ترجمه تمایل داشت. از سوی دیگر، تمرکز بر اصل «پیوسـتگی» در مطالعـات ترجمـه را می‌توان در پژوهش‌های مکتب ترجمه‌شناسی ساربروکن در آلمان، به‌ویـژه در آثـار ولفـرام

ویلس، پژوهشگر ترجمه در دانشگاه سارلند آلمان (در ساربروکن) ریشه‌یابی کرد که «متن را به چشم ترکیبی ارتباط‌مدار، همراه با ابعاد مضمونی، نقشی و متنی- کاربردی» (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۸۵) می‌نگریست و به دنبال رسیدن به نوعی تأثیر معادل در ترجمهٔ متن به عنوان یک مجموعهٔ یکپارچه بود.

بر اساس این دیدگاه، ویلس ترجمه را همان «پردازش» و «بازنویسی» متن برشمرد، از این نظر که مترجم برای فهم دقیق و درک محتوای متن به عنوان مرحلهٔ اول، ابتدا ساختار متن را تحلیل، سپس در مرحلهٔ بعد، محتوا را در قالب متن مقصد بازتولید می‌کند. لذا با توجه به این دیدگاه می‌توان گفت:

> «ترجمه دو مرحله خواهد داشت: "درک" و "بیان". "درک متن" به بررسی و تحلیل محتوای متن مبدأ اختصاص دارد؛ بدین معنا که باید متن را از ابتدا تا انتها خواند و آن را بر اساس تناسب بین ابتدا، میانه و پایان تحلیل کرد. "بیان"، ناظر به مرحلهٔ "بازنویسی" یا همان بازتولید متن است؛ بدین معنا که متن مجدداً در قالب زبان مقصد بازتولید می‌شود» (ر.ک: ناظمیان، ۱۳۹۰: ۱۷۵).

ضمن آنکه ترجمه باید به گونه‌ای انجام شود که امکان برقراری ارتباط بین خواننده و متن ترجمه‌شده فراهم شود. در نتیجه، «متن ترجمه‌شده باید قادر به ایجاد ارتباط میان خواننده و متن نهایی باشد. حصول این امر می‌تواند میزان دستیابی به هدف اصلی را از این دیدگاه تعیین کند» (ر.ک؛ حقانی، ۱۳۸۶: ۵۸). البته انجام این امر مستلزم داشتن توانای‌های بالا در دو زبان مبدأ و مقصد و نیز آشنایی با فرهنگ دو زبان است، هرچند «رسیدن به فهمی کافی از یک متن واحد از طریق ترسیم دقیق معانی صریح و ضمنی آن، در عمل ممکن است، اگرچه عمیقاً دشوار می‌نماید» (هرمانز، ۱۳۹۳: ۱۳۴).

بیان مسئله

یکی از اهداف مهم ترجمه این است که آثار فرهنگ‌های مختلف دنیا به اهل زبان مقصد شناسانده شود تا بتوان با وجود تفاوت‌های موجود، گام‌های هدفمندی برای ارتقای فرهنگ خودی برداشت. مطالعهٔ دقیق فرهنگ‌های دیگر و آشنایی عمیق با شاخصه‌های آن، رسیدن به این هدف را میسر می‌سازد. این موضوع را به‌وضوح می‌توان در کوشش آقای عبدالحسین فرزاد مشاهده کرد. ایشان سعی کرده‌اند «غادة السمان»، یکی از مشهورترین نویسندگان زن معاصر عرب را به فارسی‌زبانان معرفی کنندکه ارزشمند است. از سوی دیگر، باید هنجارها، استراتژی‌ها و شیوه‌های وی در ترجمه را به بوتهٔ نقد گذاشت تا در وهلهٔ اول، فضای دقت، صحت، روانی و شیوایی بر سراسر آثار ایشان سایه اندازد و زمینه برای نقد و ارزشیابی متون ترجمه‌شده و تبیین ویژگی‌های تعلیمی و آموزشی آن فراهم گردد. نقد ترجمه این فضا را برای مترجمان نوآموز فراهم می‌کند تا رهیافتی برای تشخیص و تمایز یک ترجمهٔ موفق از ناموفق، به‌ویژه در متون ادبی یابند. وانگهی نقد ترجمه باعث رونق ترجمه‌های موفق و به حاشیه رفتن ترجمه‌های ناموفق می‌گردد. در همین راستا، مترجم از رهگذر نقد می‌تواند همانند هر آفرینشگر فرهنگی و ادبی، از دیدگاه‌های خوانندگان آفرینش خود آگاهی یابد و آن‌ها را به‌کار گیرد تا مایهٔ بهبود فرایند برگردان متن شود. لذا برای روشمند کردن نوع بررسی و نقد ترجمه‌های مورد نظر، سعی بر این است که این آثار از منظر یکی از دیدگاه‌های ویلفرام ویلس (Wolfram Wills) بررسی شود. بر اساس این دیدگاه، ترجمه، «پردازش» و «بازنویسی» متن است، از این نظر که مترجم برای فهم دقیق و درک محتوای متن، ابتدا ساختار متن را تحلیل، سپس در مرحلهٔ بعد، محتوا را در قالب متن مقصد بازتولید می‌کند. بنابراین، ترجمه دو مرحله خواهد داشت: «درک متن» و «بازتولید». در همین راستا باید گفت، یکی از آثار غادة السمان که عبدالحسین فرزاد به فارسی ترجمه کرده، کتابی است با عنوان *در بند کردن رنگین‌کمان* که در این مقاله، ترجمهٔ آن بر مبنای دیدگاه ویلس ارزشیابی می‌شود.

پرسش‌های پژوهش

۱ـ میزان موفقیت متن ترجمه‌شده (بازتولید) در انتقال قالب معنایی و بافت زبانی متن اصلی چقدر بوده‌است؟

۲ـ عوامل فرامتنی و غیرزبانی (بافتار فرهنگی، اجتماعی و...) به چه میزان در کمّ و کیف این ترجمه تأثیرگذار بوده‌است؟

فرضیهٔ پژوهش

مترجم کتاب *در بند کردن رنگین‌کمان*، به‌رغم تلاش برای معرفی ادبیات مدرن عربی به خوانندگان ایرانی، گاه در درک متن عربی و گاه در حوزهٔ معادل‌یابی در بافت جمله و دریافت معنای ثانویه ناموفق بوده‌است.

پیشینهٔ پژوهش

ـ مقاله‌ای از سید محمدرضا هاشمی با عنوان «ملاحظاتی دربارهٔ نقد ترجمهٔ شعر» که در فصلنامهٔ *مترجم* به چاپ رسیده‌است (ر.ک؛ هاشمی، ۱۹۹۵م.: ۸۶ـ۹۳).

ـ مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ شعر عرفانی با رویکرد نظریهٔ لفور (بررسی موردی ترجمهٔ محمد الفراتی از غزلیات حافظ)» از فاطمه سرپرست و همکارانش که در دوفصلنامهٔ *پژوهش‌های ترجمه در ادبیات عربی* چاپ شده‌است (ر.ک؛ سرپرست و دیگران، ۱۳۹۷: ۳۹ـ۶۶).

این دو مقاله به الگوی نیومارک و لفور در نقد ترجمه و عناصر فرهنگی متن مبدأ می‌پردازند و شیوهٔ ارزیابی آن‌ها با مقالهٔ حاضر متفاوت است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که تاکنون پژوهش مستقلی با محوریت نقد ترجمه با تکیه بر رویکرد ویلس انجام نشده‌است و

به شکل خاص، هیچ نویسنده‌ای به نقد و تحلیل ترجمهٔ عبدالحسین فرزاد از اشعار غادة السمان نپرداخته‌است و از این نظر، کاری نو به شمار می‌رود.

مبانی نظری

برای مشخص کردن گسترهٔ پژوهش و چارچوب تحقیق باید دید که چه نوع متنی بررسی می‌شود و این نوع متن چه ویژگی‌هایی دارد؟ دیگر اینکه متن مورد تحقیق بر اساس کدام دیدگاه واکاوی و بررسی می‌شود و این دیدگاه بر چه پایه‌هایی بنا شده‌است؛ زیرا یکی از مهم‌ترین وظایف مترجم، تشخیص «اوضاع نوشتاری متن، هدف متن، فرهنگ متن، و اینکه متن برای چه کسی نوشته شده»، می‌باشد (لارسون، ۱۳۸۸: ۴۸۶).

متنی که در این مقاله بررسی می‌شود، متنی ادبی از نوع شعر است و در اینجا سعی شده ویژگی این نوع متون مطرح شود؛ بدین معنی که:

> «وجه تمایز ترجمه ادبی چیست؟ آیا اصلاً می‌توان ترجمهٔ ادبی را ترجمه‌ای متمایز از دیگر ترجمه‌ها دانست؟ دیدگاه معیار این است که ترجمهٔ ادبی نمایندهٔ نوعی متمایز از ترجمه است، چون با نوع متمایزی از متن سروکار دارد. نظریهٔ انواع متن که متون را بر اساس نقش و ویژگی‌هاشان تفکیک می‌کند، متون ادبی را به‌درستی در یک گروه مجزا قرار داده‌است» (هرمانز، ۱۳۹۳: ۱۲۷).

ازاین‌رو، مترجمان و صاحب‌نظران ترجمه برای ترجمهٔ متون ادبی، «دو اصل بنیادی را معرفی می‌کنند که هم از توصیف ترجمه‌های ادبی خوب به دست می‌آید و هم می‌توان با استدلال عقلی آن‌ها را پذیرفت و آن‌ها را راهنمای کار قرار داد و تجویز کرد؛ به عبارت دیگر، این دو اصل هم مبنای تجربی دارد، هم مبنای عقلی» (خزاعی‌فر، ۱۳۸۸: ۱۰). این اصول عبارتند از:

اصل اول: ترجمهٔ اثر ادبی، خود یک اثر ادبی است.

ترجمهٔ یک متن ادبی با معیارهای عرفی زبان مقصد، اثری ادبی به حساب می‌آید یا دست‌کم خوانندگان چنین انتظاری از آن دارند. بدیهی است هر کس ترجمه‌ای ادبی را می‌خواند، آن را به عنوان اثری ادبی می‌خواند و صرفاً در پی فهمیدن داستان یا گرفتن اطلاعات موجود در آن نیست. خواندن ترجمهٔ ادبی مثل تألیف ادبی با لذت همراه است و همانند تألیف ادبی، این لذت ناشی از تلفیق اندیشه و نحوهٔ بیان است؛ به عبارت دیگر، ادبی بودن اثر به محتوای آن نیست، بلکه صورت و محتوا که از هم جداناپذیرند، تأثیر واحدی ایجاد می‌کنند. کم نیستند مترجمانی که با دقت عالمانه همهٔ اجزای متن اصلی را به ترجمه منتقل می‌کنند، ولی حاصل ترجمه، ویژگی‌های یک متن ادبی را ندارد.

اصل دوم: ترجمهٔ ادبی تا حد امکان به متن اصلی نزدیک است.

با توجه به این اصل، ترجمهٔ ادبی[1]، اقتباس یا ترجمهٔ آزاد نیست و مترجم باید تا حد امکان کلمات، تعبیرات، ترکیبات، استعاره‌های نویسنده و نحو جملات او را به زبان ترجمه انتقال دهد.

بنا بر دو اصل فوق، ترجمهٔ ادبی باید تا آنجا که لازم است، به متن مبدأ و تا آنجا که ممکن است، به زبان مقصد نزدیک باشد. حدّ لزوم نزدیکی به زبان مبدأ ناظر به دقت و وفاداری مترجم است و رعایت بافت ادبی متن تا حد امکان، اعتبار متن ترجمه به مثابهٔ اثری مستقل را می‌رساند. بنابراین،

> «در ترجمهٔ ادبی دو گرایش هم‌زمان درکارند. این دو گرایش تضمین‌کنندهٔ آن دو اصل بنیادی است: گرایش به سوی ثبات، تضمین‌کنندهٔ اصلی است که می‌گوید ترجمه باید تا حد امکان به متن اصلی نزدیک باشد. گرایش به سوی تغییر، تضمین‌کنندهٔ اصلی است که می‌گوید ترجمه باید مثل اصل، اثر ادبی باشد» (خزاعی‌فر، ۱۳۸۸: ۱۲).

موضوع رعایت این دو اصل به معادل‌یابی بازمی‌گردد. ویلس بر آن است که در بحث معادل‌یابی نمی‌توانیم تعریفی از معادل ارائه بدهیم که در همهٔ متون صادق باشد. وی بر متن‌مدار بودن معادل تأکید کرد؛ یعنی معتقد بود تعریف معادل به نوع متن بستگی دارد و

بسته به نوع متن، مفهوم معادل تغییر می‌کند. او همانند سایر بزرگان مکتب لایپزیک، همچون کاتارینا رایس، معتقد است که آنچه عنصر تغییرناپذیر متن مبدأ به شمار می‌آید، نوع متن مبدأ است؛ زیرا در تعیین انتخاب‌های مترجم دخالت دارد و بر آن‌ها تأثیر می‌گذارد. اینان بر اساس نقش‌های زبان، انواع متن را به سه نوع تقسیم می‌کنند:

الف) محتوامحور

ب) صورت‌محور

ج) مخاطب‌محور

بر این اساس، رایس و ویلس معتقدند در ارزشیابی ترجمه باید به این نکتهٔ محوری توجه کرد که نوع متن ترجمه با متن مبدأ یکسان باشد؛ به عبارت دیگر، اگر متن مبدأ اطلاعاتی است، متن مقصد نیز باید اطلاعاتی باشد، نه توصیفی (ر.ک؛ فرحزاد، ۱۳۹۳: ۶).

روش تجزیه و تحلیل داده‌ها

از آنجا که ترجمه‌پژوهی یک نوع نقد است و هر نقدی باید متکی بر یک روش پژوهش باشد، در این مقاله از روش *نقد مقابله‌ای* استفاده می‌شود؛ چراکه «در نقد مقابله‌ای، متن مقصد با متن مبدأ مربوط یا هر متن دیگری که ترجمهٔ همان مبدأ به حساب می‌آید، مقایسه می‌شود» (فرحزاد، ۱۳۹۰: ۳۴). ازاین‌رو، در نقد ترجمه، پژوهشگر ترجمه باید دو متن مبدأ و مقصد را در اختیار داشته باشد و فرایند مقایسه را از آغاز تا پایان دو متن واکاوی نماید. دیگر اینکه باید دانست که قوام این ارزیابی بر تقابل بین اصل (زبان مبدأ) و ترجمه (زبان مقصد) است و بدون این تقابل، اطلاق صفت نقد ترجمه، منتفی است و به نقد ادبی صرف تبدیل می‌شود. بنابراین، «یک منتقد ترجمه باید حرکتی انتقالی (رفت‌وآمد) میان متن اصلی و ترجمه را به انجام برساند تا بتواند میزان عدول ترجمه از اصل، چگونگی و علت این انحراف از اصل را مشخص کند» (خمری، ۲۰۱۳م.: ۱۳۶).

۱. بحث و بررسی

یکی از آثار غادة السمان که آقای عبدالحسین فرزاد به فارسی ترجمه کرده، کتابی است با عنوان *در بند کردن رنگین‌کمان* که مترجم در مقدمه‌ای که بر آن آورده، هیچ سخنی دربارهٔ اصل و اساس این سروده‌ها نگفته‌است. آیا این ترجمه‌ها از یک کتاب است؟ یا گزیده‌ای از یک کتاب است؟ یا اینکه گزیده‌ای از آثار شاعر است؟ چنانچه گزیده است، ملاک این گزینش چه بوده‌است؟ هدف یا اهداف او از متنی که ارائه می‌دهد، چیست؟ حتّی از عنوان کتاب نیز نمی‌توان به نام اثر پی برد؛ زیرا عنوان کتاب، نام یکی از سرودهای شاعر در یکی از مجموعه‌های شعری اوست. پس از تحقیق و تفحص بسیار در آثار السمان به بعضی از این سروده‌ها در این کتاب و آن کتاب دست یافتیم و توانستیم با قرار دادن متن ترجمه‌شده در برابر متن اصلی به مقایسه‌ای دست یابیم که پس از این خواهد آمد. سعی بر این بوده‌است که ترتیب بررسی و واکاوی ترجمه بر مبنای ترتیب اشعار در کتاب ترجمه‌شده باشد تا خواننده به‌راحتی بتواند در صورت نیاز، به متن مورد نظر دسترسی داشته باشد.

۲. محورهای دیدگاه ویلس

بررسی این نکته که مترجم عملاً در متن بازنویسی یا به تعبیر ویلس، «بازتولید»، تا چه اندازه توانسته‌است «مفاهیم» مورد نظر نویسنده را در زبان مبدأ «درک» و به زبان مقصد منتقل کند، «بر اساس ترکیب‌های زبان مقصد، تصمیمات، ترکیبات و انتخاب‌های مترجم بررسی و تجزیه و تحلیل می‌شود و با گزینه‌های نویسندهٔ زبان مبدأ مقایسه می‌گردد» (صفوی، ۱۳۸۲: ۸). این امر در تشخیص توفیق مترجم در کار ترجمه بسیار مهم است و نشان از سطح توانایی او در کار ترجمه دارد؛ زیرا بنا به گفتهٔ ویلس، «مترجمان باید "توانش تحلیل متن" داشته باشند» (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۸۱).

با توجه به دیدگاه ویلس که ترجمه را به معنای «پردازش» و «بازنویسی» می‌داند، سعی بر این خواهد بود که در این مقاله به بررسی طبیعی بودن و صحت متون ترجمه‌شده (سطح

متنی) از خلال بررسی محورهای زیر بپردازیم تا نشان دهیم آیا در فرایند پردازش و بازنویسی، توفیقی کسب شده‌است یا نه. این محورها عبارتند از:

ـ معادل‌یابی نادرست برای واژگان.

ـ توالی و ترتیب نامناسب جمله‌ها و عبارت‌سازی‌های بی‌شیرازه.

ـ ساختارهای دستوری (ساختار و ترکیب متن).

ـ حذف و اضافه‌های غیرضروری.

ـ روان نبودن عبارات و ابهام در بازتولید متن.

ـ کاربردهای نامأنوس و غریب.

آنچه از پژوهش‌های زبان‌شناسانه و نظریه‌های ترجمه برمی‌آید، بیانگر این است که «ترجمه، عملکردی است نسبی از نظر موفقیت، و متغیر از نظر سطح ارتباطی که بدان دست می‌یابد» (مونان، ۱۹۹۴م.: ۳۱۰). بنابراین، هیچ مترجمی ادعای کمال در کار خود را ندارد و همگان باید در بهتر شدن کار ترجمه به وی یاری رسانند. لذا سعی ما در این مقاله بر آن است که متن مبدأ و ترجمهٔ آن را با همهٔ ویژگی‌های مطرح در سطح ساخت و بافت و نیز اشارات و تلویحات فرهنگی بکاویم و ترجمه‌های پیشنهادی ارائه کنیم تا بتوانیم گامی هرچند ناچیز در پیشبرد اهداف ترجمه در کشور برداریم و دقت و فراست را به مترجمان آثار عربی گوشزد کنیم.

۳. معادل‌یابی نادرست برای واژگان

سرودهٔ اول این مجموعه با عنوان «در بند کردن سایه‌بان رؤیاها» (السمان، ۱۳۸۳: ۱۷) است. آنچه می‌توان دربارهٔ ترجمهٔ این سروده گفت این است که «مترجم توجه و عنایتی به انتخاب دقیق معادل واژگانی نداشته‌است». در ترجمه باید توجه داشت که «انتخاب‌های واژگانی مترجم، تصادفی نیست و از الگوهایی پیروی می‌کند که می‌تواند هم بر معنا و هم

بر سبک اثر بگذارد و هم بر بازنمایی‌ها؛ یعنی تصویری که از تولیدکنندهٔ متن در جامعهٔ مبدأ، مردم آن و هویت آنان فراهم می‌آورند» (فرحزاد، ۱۳۹۰: ۴۰). در متن اصلی این سروده آمده‌است:

«وَ تَذهبُ لِتَتَسوّل مَاءاً

فتعود مشنوقا بأمعاءک

تذهب لتشتری تفاحاً

فتعود بفتاحة» (السمان، ۲۰۰۱م.: ۶۶).

این ابیات چنین ترجمه شده‌است:

«می‌روی از کسی آب بخواهی

بازمی‌گردی، در حالی که تو را با روده‌هایت دار زده‌اند!

و می‌روی سیبی بخری،

با سیب بازمی‌گردی» (السمان، ۱۳۸۳: ۱۷).

این ترجمه نمی‌تواند ترجمهٔ مناسب و دقیقی از متن اصلی باشد؛ زیرا «تسوّل» در زبان عربی به معنی «گدایی کردن» است وکاربست واژهٔ «آب خواستن» نمی‌تواند معادل واژگانی مناسبی برای آن باشد؛ زیرا شعر در شرایط شکست اعراب از صهیونیست‌ها سروده شده‌است و شاعر در فضایی که مرگ بر همه جا سایه انداخته، به دنبال زندگی است و باید زندگی را گدایی کند! واژهٔ «گدایی»، حاکمیت جنگ را می‌رساند ودر کاربرد این واژه، نشانه‌ای معنایی است که کاربرد «خواستن» این بار معنایی را ندارد. کلمهٔ «تفّاحاً» بر «جنس سیب» دلالت دارد که نمادی از غذاست، اما «تفاحةً» به وحدت و اندک بودن اشاره دارد؛ یعنی وقتی می‌خواهد غذا بخرد و پولش را بدهد، به او غذا نمی‌دهند و لقمه‌نانی جلویش می‌اندازند!

ترجمهٔ پیشنهادی:

«به گدایی آب می‌روی

آویخته بر طناب دارِ روده‌هایت بازمی‌آیی!

برای خریدن سیب می‌روی

با دانه‌ای سیب بازمی‌گردی».

در این سروده، یک معادل‌یابی واژگانی نادرست دیگر نیز وجود دارد، آنجا که واژهٔ «المحموم» با «گرم» معادل سازی شده‌است: «لولاَ حِلمِی المَحمُومُ بِکَ» (السمان، ۲۰۰۱م.: ۶۶) که چنین ترجمه شده‌است: «اگر رؤیای من با تو گرم نمی‌بود» (همان، ۱۳۸۳: ۱۷) که ترجمهٔ صحیح آن چنین است: «اگر نبود رؤیای تب‌دار من به تو»؛ زیرا رؤیای تب‌دار به این اشاره دارد که حتّی رؤیاهایمان نیز بیمار است، چون تب، نشانهٔ عفونت در بدن است.

گواهی می‌دهم به عشق» نام سروده‌ای نسبتاً کوتاه از مجموعهٔ دیگری از غادة السمان است. در ترجمهٔ این سروده می‌توان به انتخاب نامناسب معادل برای واژهٔ آن اشاره کرد. ترکیب «مُستَنقَع الرمَال المُتَحَرکِة الشَاسِع» به «کاسهٔ ریگ‌های دوردست» ترجمه شده که صحیح آن، «باتلاق گستردهٔ شن‌های روان» است؛ چراکه در این سطر از شعر، مهاجمان به باتلاق بزرگی از شن‌های روان تشبیه شده‌اند که همه چیز را در خود فرومی‌برد. ترکیب «فی اسطبل التَدجین» به «اسطبل تاریک» ترجمه شده‌است، در صورتی که «التدجین» به معنی «اهلی کردن»، و «الحیوانات الداجنة»، یعنی حیوانات أهلی است، به‌ویژه اینکه پیش از این عبارت در متن آمده‌است: «وَ لَن نَرضَی برُؤیة الحِصانَ العربی بعیداً عن بَرارِی الضَوءِ/ فی إسطبل التَدجین» (همان، ۲۰۰۱م.: ۶۶)؛ یعنی «هرگز به دیدن اسب عربی خرسند نمی‌شویم، به دور از صحراهای نور/ در اسطبلِ اهلی کردن». بدیهی است که کلمهٔ «الدّجی»، یعنی تاریکی به ذهن مترجم رسیده‌است و به حافظهٔ خود اعتماد کرده‌است و این معادل را گذاشته که نشانهٔ بی‌دقتی اوست! مثال دیگر بر این بی‌دقتی، کلمهٔ «ضباب» به

معنای «مه» است که مترجم با کمال بی‌دقتی، آن را با «ذباب» به معنای «مگس» اشتباه گرفته‌است (ر.ک؛ السمان، ۱۳۸۳: ۶۱).

٤. ایجاد ارتباط صحیح از طریق انتقال دقیق مفهوم

«هدف از زبان، همان معنی است و موضوع ترجمه، ایجاد ارتباط بین انسان‌ها و معنی می‌باشد و نباید از یاد برد که نیاز به ترجمه، برگرفته از نیاز به ارتباط می‌باشد» (لودوریر، ۲۰۰۹م.: ۳۳). ایجاد این ارتباط جز با به‌کارگیری زبان مورد پسند مخاطب ممکن نخواهد بود؛ زیرا موفقیت کامل یک مترجم زمانی به دست می‌آید که بتواند در خوانندهٔ متن ترجمه‌شده تأثیر شناختی، احساسی و عاطفی یکسان با متن مبدأ ایجاد کند و این امر به روشن و روان بودن نوشتار و یافتن راه حلی برای هرچه کمتر کردن فاصله‌ها بین دو زبان مبدأ و مقصد وابسته‌است.

هنگامی که ما ترجمهٔ سرودهٔ دوم این مجموعه (صفحهٔ ۲۰) را با عنوان «دو جمجمه با یک گلوله» مطالعه می‌کنیم، می‌بینیم که مترجم در این سروده از ابتدا، یعنی عنوان، حذفی را انجام داده که مخلّ معنی است و واژه‌ای را حذف کرده‌است که به عنوان یک بُن‌مایه (Motif) یا مضمون مکرّر بسیار مهم، از عنوان کتاب تا پایان کتاب در هر سروده از این مجموعه از سوی شاعر آورده شده‌است؛ یعنی «به بند کشیدن» یا همان که مترجم عنوان کتاب را برای آن برگزیده‌است: «در بند کردن...»، به‌ویژه که در ترجمهٔ شعر، مترجم باید به تمرکز شاعر بر واژه یا کاربرد خاص آن دقت نماید و از آن غافل نشود؛ زیرا تمرکز شاعر بر واژه یا کاربردی می‌تواند کلید مهمی در فهم متن باشد و مترجم نیز از آن طریق، خواننده‌اش را در فهم متن ترجمه‌شده و دریافت قصد شاعر یاری رساند.

عنوان شعر به عربی «اعتقالُ رَأسین برَصاصة واحدة» (السمان، ۲۰۰۱م.: ۷) می‌باشد و مترجم به ترجمهٔ «دو جمجمه با یک گلوله» (السمان، ۱۳۸۳: ۱۷) بسنده کرده‌است که مخاطب می‌تواند با فرض‌های مختلف و متعدد، معانی و مفاهیم را در ذهن بپروراند، در صورتی که شاعر تنها یک واژه را اراده کرده‌است: «به بند کشیدن» و آن را صراحتاً

آورده‌است. لذا باید ترجمهٔ این عبارت یا عنوان چنین باشد: «به بند کشیدن دو سر با یک گلوله».

۵. ساختار و ترکیب جمله

توجه به ساختار و ترکیب جمله می‌تواند بسیار به مترجم در درک متن اصلی و انتقال آن به خوانندهٔ ترجمه کمک کند:

> «ساخت‌های دستوری که در متن استفاده می‌شوند، کنش‌ها، رویدادها، روابط افراد و اشیاء با آن‌ها، شرایط زمانی، مکانی، چگونگی وقوع کنش‌ها، رویدادها و نظایر این‌ها را نشان می‌دهد. این ساختارها گاه کنش‌ها، کنشگرها و گاه کنش‌پذیرها را برجسته می‌کند» (فرحزاد، ۱۳۹۰: ۴۱).

به عنوان مثال، اگر ما بدانیم که جملهٔ «البَحرُ شَاسِعُ الزُرقَة و السَکینة» (السمان، ۲۰۰۱م.: ۴۷) از ساختار نحوی یک مبتدا، یک خبر و یک معطوف به خبر تشکیل شده‌است، دیگر به هنگام ترجمه برای یک مبتدا، سه خبر خلق، و جملهٔ بالا را چنین ترجمه نمی‌کنیم: «دریا درخشان، کبود و آرام است» (السمان، ۱۳۸۳: ۲۴)؛ زیرا اولاً «شاسع» به معنی «گسترده» است و نه درخشان! دیگر اینکه «شاسع الزرقة» ترکیبی اضافی است و هر ترکیب اضافی همانند یک کلمه است. این امر باعث شده که مترجم جمله را بدین شکل ترجمه کند، در حالی که بهتر بود این عبارت به صورت: «دریا، گسترهٔ آبی و آرامش است» ترجمه می‌شد.

یا در ابتدای ترجمهٔ صفحه بعد که تنها بی‌توجهی به حرف عطف باعث شده که ترجمه‌ای را غیر از آنچه مقصود نویسنده است، به خواننده برساند: «أتَحسَسُکَ بفَرحٍ لأنّکَ مَا زلتَ حَیّاً و أنا أیضاً ... وَ هذا الکَونُ الجَمیلُ» (السمان، ۲۰۰۱م.: ۴۷). این جمله چنین ترجمه شده‌است: «و من دلشاد که هنوز زنده‌ای/ و من نیز ... و این هستی زیباست» (السمان، ۱۳۸۳: ۲۵). در صورتی که متن اصلی می‌گوید: «تو را شادمان لمس می‌کنم از اینکه همچنان زنده‌ای/ و من نیز / و این هستیِ زیبا».

از دیگر سروده‌های بسیار کوتاه این مجموعه، «در بند کردن ماهی محبوب» است که شاعر از ترجمهٔ دو بند اول آن به‌خوبی برآمده‌است و آن‌ها را به‌زیبایی ترجمه کرده‌است. اما متأسفانه در بند پایانی باز هم گرفتار همان اشتباهات پیشین، یعنی نشناختن ساختار ترکیب جمله در زبان مبدأ و در نتیجه، ترجمهٔ نادرست شده‌است. شاعر آورده‌است:

«وَحدُهُ الفَنُ

قَد یَنجَحُ فی إعتِقَال لَحظَةٍ هَاربةٍ مَا

دُونَ أن یَقتُلَها

أو یَمُوتَ بمَوتِها» (السمان، ۲۰۰۱م.: ۴۷)

این بند چنین ترجمه شده‌است:

«یگانه هنر این است

که در گرفتار کردن "لحظهٔ گریزپا"

از عهده برآیی

بی‌آنکه "لحظه" را بکشی

یا با مرگش بمیری» (السمان، ۱۳۸۳: ۳۲).

در حالی که ترجمهٔ صحیح متن چنین است:

«تنها این هنر است

که شاید بتواند لحظه‌ای گریزپا را به بند کشد

بی‌آنکه آن لحظه را بکشد

یا با مرگش بمیرد».

٦. ساختارشناسی متن

فهم و درک یک متن به هدف ترجمه کردن همان متن، مستلزم آن است که مترجم آنچه را در پسِ الفاظ قرار گرفته‌است، بفهمد و پس از گذر از این مرحله، معنی برگرفته‌شده از غلاف لفظی را در زبان مقصد در شکلی مناسب ارائه دهد. طبیعی است که رسیدن به این سطح از درک زبانی، مستلزم آشنایی با پیچ‌وخم‌های زبان مقصد است؛ به عنوان مثال، اینکه مترجم بداند که ورود «قد» بر فعل، معنای شک و تردید در انجام آن فعل را می‌رساند و وقتی که نویسنده می‌گوید: «قد یزهر»، منظورش این است که «شاید که شکوفه دهد»؛ یعنی جای تردید و شک است که این کار صورت پذیرد یا نپذیرد. برای فهم واژگان باید از فرهنگ لغت کمک گرفت و نباید معنای اشتباه به خواننده ارائه کرد؛ مثلاً «یتدفق»، یعنی «لبریز می‌شود» و جملهٔ «کینبوع لا یملک إلاّ أن یتدفق» (السمان، ۲۰۰۱م.: ۱۳۰) را نباید بدون هیچ قرینه‌ای «چونان چشمه که به دست نمی‌آیی» (همان، ۱۳۸۳: ۶۲) ترجمه کرد، در حالی‌که معنی واقعی آن چنین است: «همچون چشمه‌ای که چاره‌ای جز لبریز شدن ندارد». هر خواننده‌ای می‌تواند به‌سادگی تفاوت ترجمهٔ این دو جمله بالا را تشخیص دهد. در عبارت بعد آمده‌است: «الذّین یتوهّمون رقّتک ضعفاً» (همان، ۲۰۰۱م.: ۱۳۰). مترجم چنین ترجمه کرده‌است: «آنان که نرمی ترا سُستی می‌پندارند» (همان، ۱۳۸۳: ۶۳). در زبان عربی «الرقة به معنای الشفقة و الحنان» است (أنیس،۱۳۷۲ه.ش:۳۶۶)؛ یعنی «دلسوزی» و «مهربانی» که در فارسی مقابل «تندخویی و سنگدلی» است. جملهٔ فوق بهتر بود بدین صورت ترجمه می‌شد: «آنان که مهربانی تو را ضعف می‌پندارند». این برداشت غیردقیق از واژهٔ «الرقة» به ترجمهٔ جمله بعد نیز سرایت کرده‌است و باعث شده که صفت «نرمی» را به شمشیر اطلاق نماید! «نرمی لبهٔ شمشیر»! (السمان، ۱۳۸۳: ۶۳). ترکیبی بس عجیب که با بافت متن سازگار نیست. مترجم دوباره معادل نادرستی را برای واژهٔ «مرهف» برگزیده‌است و آن را «باریک» ترجمه کرده‌است. در عربی وقتی می‌گویند: «سیف مرهف: محدَّد» (أنیس،۱۳۷۲: ۳۷۸)، به معنای تیز و برّان است. لذا مناسب‌تر آن بود که جملهٔ «إنّ رقّتَکَ هی کرقّة السیفِ/ مُرهَفٍ و قاطِعٍ» (السمان،

۲۰۰۱م.: ۶۳)، بدین شکل ترجمه می‌شد: «مهربانی تو همچون مهربانی تیغهٔ شمشیر است/ تیز و برّان!».

نکتهٔ ساختاری و دستوری دیگر در این شعر اینکه در زبان عربی از ترکیب فعل با حروف، معنای جدید از فعل فهمیده می‌شود: مثلاً «خُذْ»، یعنی «بگیر»، اما وقتی می‌گوییم: «خُذْ بیَدی إلی حنانِ یدک» (السمان، ۲۰۰۱: ۶۳)، دیگر معنای «دستم را بگیر تا مهربانی دستانت» (السمان، ۱۳۸۳: ۶۳) نیست، بلکه ترجمهٔ آن چنین است: «مرا ببر به مهربانی دستانت».

۷. دوری از ابهام و روانی در بازتولید متن

ترجمهٔ دیگری که از این مجموعهٔ مورد بررسی قرار می‌گیرد سروده‌ای است که آغازی مبهم و تاریک دارد. اینجا ضروری می‌نماید یادآوری شود که «از ترجمه به عنوان ابزاری برای درک معنای متون پیچیده استفاده می‌شود. ترجمه و ادراک دو روی یک سکه هستند و فهمیدن یک متن واحد از طریق ترسیم دقیق تمام معانی صریح و ضمنی آن، اگرچه عمیقاً دشوار است، اما ممکن است» (هرمانز، ۱۳۹۳: ۱۳۴). این ادراک ابتدا باید به وسیلهٔ مترجم حاصل گردد تا او بتواند آن را به خوانندهاش منتقل کند؛ زیرا ادراک، ادراک می‌آورد و ابهام نتیجه‌ای جز ابهام و تاریکی ندارد.

ترجمهٔ این شعر چنین آغاز می‌شود: «عشق، دروغ ممتاز من است/ زیرا مرا از جزئیات بیهوده و پوچ می‌رباید و منفجر می‌کند/ من برگزیدم عشق را/ بی‌آنکه بیندیشم، مرد را برگزیده‌ام/ یا چه کسی را عاشقم./ مهم این است/ که عاشق باشم» (السمان، ۱۳۸۳: ۹۱).

ترجمه، آغازی مبهم دارد؛ زیرا خوانندهٔ زبان فارسی در فهم معنای این جملات سرگردان می‌ماند: «عشق دروغ ممتاز من است»، «دروغ ممتاز» چگونه ترکیب وصفی است؟ حال آنکه عبارت «الحُب أکذوبَتی المُفضَّلَة» (همان، ۲۰۰۱م.: ۲۰) را می‌توان خیلی ساده و دقیق ترجمه کرد: «عشق دروغ مورد علاقهٔ من است». درک نکردن معنای واژهٔ

«المفضلة»، به معنی «مورد علاقه»، باعث ایجاد ترکیبی دشوار برای خوانندهٔ زبان فارسی شده‌است.

در عبارت بعدی، «لأنّه یخّدِرُنی عن التفاصیل و اللاّمعنی ...وَ یفجّرنی» (همان)، فعل «یخدّرنی» با فعل فارسی «می‌رباید» معادل‌سازی شده‌است، در صورتی که فعل «یخدّرنی» به معنای «بی حس و حال می‌کند» است.

در جملهٔ بعدی، فعل مضارع «أنا أختَارُ» (همان)، ماضی «برگزیدم» ترجمه شده‌است و جملهٔ بعدی درست فهمیده نشده‌است و نتیجهٔ این لغزش‌ها در ترجمه باعث شده که جملاتی مبهم و نادقیق به خواننده ارائه شود.

- **ترجمهٔ پیشنهادی:**

«عشق دروغ مورد علاقهٔ من است

زیرا مرا در برابر جزئیات و بیهودگی، بی حس و حال می‌کند

عشق مرا منفجر می‌کند!

من عشق را برمی‌گزینم

و انتخاب کدامین مرد، چندان برایم مهم نیست.

مهم نیست که چه کس را عاشقم.

مهم آن است که در حالتی از عشق به‌سرمی‌برم».

چنان‌که پیش از این آمد، «قَدْ» تردید را می‌رساند و «إنّ کُلَّ لَحظةٍ قَد تَکُون آخَرَ لَحظَةٍ» (همان) نباید به صورت «هر لحظه که می‌رود، یگانه و پربهاست» (همان، ۱۳۸۳: ۹۲) ترجمه شود؛ به عبارت دیگر، وقتی که مقصود شاعر بیان احتمال و تردید است، این تردید باید به خواننده منتقل شود.

- **ترجمهٔ پیشنهادی:** «هر لحظه که می‌گذرد، می‌تواند بی‌نظیر و گرانبها باشد».

ترجمهٔ این بخش از شعر نیز آغازی مبهم و پایانی تاریک دارد. آخرین جملهٔ شعر این است: «به دور از دراز کردن و اغراق» (السمان، ۱۳۸۳: ۹۲) که خوانندهٔ ترجمه را در تونلی تاریک رها می‌کند، حال آنکه متن عربی واضح و روشن است: «بعیداً عن التطویل و الإطناب» (همان، ۲۰۰۱م.: ۲۰). در زبان عربی، «تطویل» در مقابل «تقصیر»، و «إطناب» در برابر «ایجاز» قرار می‌گیرد.

○ **ترجمهٔ پیشنهادی:** «به دور از پرگویی و زیاده‌گویی».

۸. کاربردهای نامأنوس و غریب

مترجم باید شمّ زبانی داشته باشد و فضای متن را درک کند؛ یعنی علاوه بر درک متن و توانایی انتقال به زبان مقصد، مترجم باید توانایی ابداع و ابتکار داشته باشد و یک هماهنگی و انسجام در سراسر متن به وجود آورد. متأسفانه در بخش‌هایی از ترجمهٔ فرزاد از اشعار غادة السمان، این انسجام و هماهنگی دیده نمی‌شود؛ به دیگر سخن، «ترجمه باید متنی کامل از اندیشه‌های اثر اصلی به دست دهد و همان ماهیت متن اصلی را داشته باشد و نیز دربردارندهٔ همان ساخت سادهٔ اصلی باشد» (رابینسون، ۱۳۸۰: ۲۷۸). وقتی که این شعر را مطالعه می‌کنیم: «سَمّیتُکُ الفَرَحَ، الشَجَرَةَ، النَورَسَ/ سمّیتک المحبة، رنین أجراس الضحک، شموع الحنان» (السمان، ۲۰۰۱م.: ۲۸)، می‌بینیم که ترکیب عربی «شموع الحنان» با ترکیب فارسی «شمع‌های شفقت» معادل‌سازی شده که بی‌تردید هر ترکیب بار معنایی خاصی به خواننده منتقل می‌کند. نکته این است که با اندکی دقت به این سروده می‌توان دریافت که شاعر در هر سطر، با آوردن عبارت «سَمَّیتک»، «تو را نامیدم» به عنوان یک بن‌مایه در آغاز هر سطر می‌کوشد تا واژه‌هایی را به‌کارگیرد که از نظر معنا و بیان احساس، مفاهیم نزدیک به هم و متناسبی داشته باشند؛ مانند: «سَمّیتکَ المَجزَرةَ، الفَأسَ، الصَمتَ المُکَهرَبَ» (همان)؛ یعنی: «تو را کشتارگاه، تبر، سکوت برق‌گرفته نامیدم». به‌وضوح می‌توان تناسب معنایی را در واژه‌های «کشتارگاه»، «تبر» و «سکوت برق‌گرفته» مشاهده کرد. لذا عبارت «ترا نامیدم: محبت، طنین زنگ‌های خنده، شمع‌های شفقت» (همان،

۱۳۸۳: ۶۱) که ترجمهٔ «سمّیتک المحبة، رنین أجراس الضحک، شموع الحنان» (همان، ۲۰۰۱م.: ۲۸) است، نمی‌تواند بیانگر این تناسب معنایی باشد؛ زیرا با توجه به الفاظ و قراین، این شمع‌ها، شمع‌هایی از جنس محبت و مهربانی است و نه شمع‌هایی که از روی شفقت و دلسوزی روشن شده باشند. لذا ترجمهٔ دقیق عبارت چنین است: «تو را محبت نامیدم؛ آوای بلند زنگ‌های خنده، شمع‌های مهربانی».

نتیجه‌گیری

۱. «ویلس» معتقد است که ترجمه، پردازش و بازتولید متن است، زیرا مترجم برای فهم دقیق و درک محتوای متن به عنوان مرحلهٔ اول، ابتدا ساختار متن را تحلیل، سپس در مرحلهٔ بعد، محتوا را در قالب متن مقصد بازتولید می‌کند.

۲. مترجم باید بین تعیین معنای مرکزی واژگان متن مبدأ، یعنی قالب زبانی واژه و بین بافت زبانی واژه، یعنی پیوند آن با دیگر واژگان متن، تفاوت قائل شود؛ به دیگر سخن، معنای مرکزی باید از دیگر قالب‌های معنایی که در اثر قرار گرفتن در یک پیوند هم‌نشینی با دیگر واژگان پیدا می‌کند، بازشناخته شود و در بیانی دیگر، می‌توان برای این مقام از عنوان معنای اولیه و معنای ثانویه استفاده کرد. ترجمهٔ خوب آن است که مترجم با دیدن واژه به سراغ معنای مرکزی و مستقیم آن نرود، بلکه ببیند که آن واژه در بافت جمله چه معانی مختلفی را می‌پذیرد و چگونه می‌توان معادل مناسب را از میان معانی مختلف بیابد.

۳. مترجم نباید به حافظهٔ خود اعتماد کند و به دلیل شباهتی که بین واژهٔ وارد شده در متن با واژه‌ای که به ذهنش متبادر می‌شود، وجود دارد، به سراغ واژهٔ متبادرشدهٔ ذهن خود برود، بلکه باید برای هر واژه یا ترکیب متن، به فرهنگ لغت مراجعه کند و معنای دقیق را بیابد.

۴. بی‌دقتی در ساختار دستوری متن مبدأ باعث می‌شود ساخت‌های دستوری را جابه‌جا و به‌اشتباه معادل‌یابی کنیم؛ مثلاً ترکیب اضافی را وصفی و ترکیب وصفی را اضافی ترجمه کنیم.

۵. روان نبودن عبارات و ابهام در بازتولید متن، باعث نارسایی ترجمه و عدم توفیق مترجم می‌شود. پس از ترجمهٔ متن باید آن را خواند و ویرایش کرد تا اگر ابهام و دشواری در متن ترجمه وجود دارد، بتوان آن را رفع کرد و ترجمه‌ای شیوا و رسا ارائه داد.

۶. ترجمه‌های عبدالحسین فرزاد از اشعار غادة السمان در سطح معادل‌یابی واژگانی و ترجمهٔ ساخت‌های دستوری و نیز انعکاس انسجام و هماهنگی فضای کلّی متن با توفیق همراه نبوده‌است و پیشنهاد می‌شود در چاپ‌های بعدی از نظر علمی و ادبی ویرایش شود.

پی‌نوشت

۱. بسیاری از صاحب‌نظران پذیرفته‌اند که هدف اصلی از ترجمهٔ ادبی تخیلی، ایجاد همان تأثیری است که نویسندهٔ متن اصلی بر خواننده‌اش می‌گذارد. این اصل را «اصل واکنش» یا «تأثیر مشابه یا همانند» گویند. این اصل از مترجم تأثیر حسی و تخیلی زیادی می‌طلبد. مترجم باید به نویسندهٔ متن اصلی وفادار بماند و تا جایی که می‌تواند به بازآفرینی اثر بپردازد (ر.ک؛ علی‌محمدی، ۱۳۹۳: ۹ و خزاعی‌فر، ۱۳۸۸: ۱۲).

منابع و مآخذ

حقانی، نادر. (۱۳۸۶). ***نظرها و نظریه‌های ترجمه***. تهران: امیرکبیر.
خزاعی‌فر، علی. (۱۳۸۸). ***ترجمهٔ متون ادبی***. چ ۲. تهران: سمت.
خمری، حسین. (۲۰۱۳م.). ***دراسات ترجمیة، الترجمة الأدبیة***. الجزایر: دار الغرب للنشر.
رابینسون، داگلاس. (۱۳۸۰). ***مترجم شدن***. ترجمهٔ رضی خدادادی. تهران: سمت.

سرپرست، فاطمه، عبدالعلی آل‌بویه لنگرودی و محسن سیفی. (۱۳۹۷). «نقد و بررسی ترجمهٔ شعر عرفانی با رویکرد نظریهٔ لفور (بررسی موردی ترجمهٔ محمد الفراتی از غزلیات حافظ)». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. د ۸. ش ۱۸. صص ۳۹ـ۶۶.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۲). ***نوشته‌های پراکنده***. دفتر سوم. زبان‌شناسی و ترجمه‌شناسی. تهران: علمی.

علی‌محمدی، محمود. (۱۳۹۳). ***ترجمهٔ متون ادبی***. چ ۱۰. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.

فرحزاد، فرزانه. (۱۳۹۳). «ترجمه‌شناسی مکتب لایپزیک». ***متن‌پژوهی***. د ۸. ش ۲۰. صص ۱ـ۸.

گنتزلر، ادوین. (۱۳۸۰). ***نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر***. ترجمهٔ علی صلح‌جو. تهران: هرمس.

لارسون، میلدرد. (۱۳۸۸). ***اصول و مبانی نظری ترجمه***. ترجمهٔ حدیث کرد سیچانی. تهران: انتشارات سپاهان.

لودوریر، ماریان. (۲۰۰۹م.). ***التأویل سبیلاً إلی الترجمة***. ترجمهٔ فایزة القاسم. بیروت. مرکز دراسات الوحدة العربیة.

مونان، جورج. (۱۹۹۴م.). ***المسائل النظریة فی الترجمة***. ترجمهٔ لطیف زیتونی. بیروت: دارالمنتخب العربی.

ناظمیان، رضا. (۱۳۹۰). ***ترجمهٔ متون مطبوعاتی***. تهران: انتشارات سخن.

هاشمی، محمدرضا. (۱۹۹۵م.) «ملاحظاتی دربارهٔ نقد ترجمهٔ شعر». ***مترجم***. د ۴. ش ۱۶. صص ۸۶ـ۹۳.

هرمانز، تئو. (۱۳۹۳). ***مطالعات ترجمه، یک میان رشته***. ترجمهٔ هدی هادی‌پور. تهران: انتشارات رخداد نو.