Archive of SID

مقالهٔ علمی- پژوهشی

دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۱۰، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

# نقد و بررسی جلوه‌های بازنویسی در چهار اپیزود ترجمهٔ بلعمی از تاریخ طبری

**۱ـ سید اسماعیل حسینی اجداد نیاکی* ۲ـ شهرام دلشاد ****

۱- دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران
۲ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵)

## چکیده

*جولان آزاد زبان مترجم و به‌کارگیری مؤلفه‌های بازنویسی یکی از مهم‌ترین علل پیدایش رویکرد ترجمهٔ تألیفی در ادبیات فارسی و عربی کلاسیک است. مترجمان در این شیوه به مانند شیوهٔ آزاد و ارتباطی از ترجمهٔ برابر، معادل و طوطی‌وار که اغلب گنگ و نامفهوم است، اجتناب می‌کنند. شیوه بازنویسی در ترجمهٔ کهن فارسی از عربی به دلیل عدم رعایت قوانین و معیارهای علمی ترجمه و مقاصد آرمان‌گرایانه به طرز وسیعی به‌کار گرفته شد و مترجم بدون رعایت امانت‌داری با تکیه بر مقوله بازنویسی و سازوکارهای آن به تغییرات متعددی در متن ترجمه در قیاس با متن اصلی می‌پرداخت. پژوهش حاضر در تلاش است مفهوم و جلوه‌های بازنویسی را در چهار اپیزود از تاریخ بلعمی (نحوهٔ کشته شدن سیاوش، بنای شارستان کاووس، به آسمان رفتن کاووس، ترک فرمانروایی توسط کیخسرو) با توجه به مبحث بازنویسی «آندره لفور» مورد بررسی قرار دهد تا به جلوه‌ها و کارکردهای شیوه بازنویسی در ترجمهٔ بلعمی دست یابد. نتیجه نشان می‌دهد یکی از علل ماندگاری ترجمهٔ بلعمی که به اسم مترجم شناخته می‌شود نه نویسنده به‌خاطر وجود جلوه‌های متواتر مفهوم بازنویسی است و مترجم با شیوه‌هایی نظیر اقتباس، تعدیلات ساختاری، حذف و فشرده‌سازی و گاهی اطناب اثری متفاوت از طبری خلق کرده است.*

**واژگان کلیدی:** بازنویسی، مطالعات ترجمه، ترجمهٔ طبری، ترجمهٔ بلعمی، آندره لفور.

---

* E- mail: d.hoseini54@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)
** E- mail: sh.delshad@ymail.com

www.SID.ir

Archive of SID



**مقدمه**

تاریخ بلعمی که ترجمه‌ای گزارش‌گونه از تاریخ طبری است، یکی از شیواترین و کهن‌ترین نثرهای باقی‌مانده به زبان فارسی است که در دورهٔ سامانیان که خاندانی ایران‌دوست و فرهنگ‌پرور بودند به بار نشست. نویسندهٔ این کتاب، ابوعلی محمدبن عبدالله بلعمی، وزیر سامانیان و از رجال فرهیختهٔ قرن چهارم است. پدرش ابوالفضل محمدبن عبدالله بلعمی از سال ۲۷۹ قمری وزیر اسماعیل‌بن احمد سامانی و پسرش احمد و پسر احمد نصر بوده است. علت شهرت او به بلعمی، انتساب او و نیکان او به بلعمان از قراء مرو است و بعضی علت شهرت او را بدین نام، انتساب نیاکان او به بلعم از بلاد روم دانسته‌اند. ابوعلی محمد، چندی وزیر ابوالفوارس عبدالملک‌بن نوح (۳۵۰-۳۴۳) و مدتی نیز وزیر ابوصالح منصوربن نوح (۳۶۶-۳۵۰) بود و در سال ۳۶۳ قمری نیز درگذشت (صفا، ۱۳۸۶: ۱۴۴ و خانلری، ۱۳۴۸: ۹۱).

ترجمهٔ بلعمی از تاریخ طبری که از نثری درخشان برخوردار است، ترجمهٔ گزارش‌گونه و غیر امین متن مبدأ است که در موارد زیادی از حذف و اضافات برخوردار است. این ترجمه با تکیه بر اصل مهم بازنویسی انجام پذیرفته و مترجم با استفاده از شاخصه‌های بازنویسی یا تحریر که یکی از مهم‌ترین شیوه‌های ترجمه در متون کهن بود به بازگرداندن این اثر به زبان فارسی پرداخت.

شیوهٔ بازنویسی که به عنوان یکی از کهن‌ترین شیوه‌ها در دورهٔ گذشته مورد توجهٔ مترجمان ادیب بود در آغاز قرن بیستم با توسعه و گسترش مفهوم تعادل در مطالعات ترجمه به حاشیه کشیده شد، اما نظریه‌پردازان در اواخر این قرن به بازنگری نظریات ترجمه و کشاندن مفهوم بازنویسی از حاشیه به مرکز پرداختند. «آندره لفور[1]» از آن دست نظریه‌پردازانی بود که با مطالعهٔ عمیق مبحث بازنویسی، آن را به عنوان یکی از راهکارهای ترجمه برای مترجم پیشنهاد کرد و عمدهٔ آرا و نظریات خود را در کتاب «ترجمه،

1- Andre Lefor

www.SID.ir

Archive of SID



بازنویسی و دخل و تصرف در شهرت ادبی نویسنده» که در سال ۱۹۹۲ انتشار یافته، است. نویسنده در این کتاب پراهمیت به مفاهیم و ابزارهایی که سبب ایجاد تحولات متنی می‌شود، پرداخته است و مفهوم بازنویسی را از مباحث مهم و کاربردی حوزهٔ ترجمه می‌داند که جلوه‌ها و کارکردهای مهم و بارزی از زمان قدیم تا به امروز در متون ترجمه‌ای ایفا کرده است. با توجه به عنوان کتاب، بازنویسی و دخل تصرف، آشکارا نقش مهمی در شهرت ادبی نویسنده ایفا می‌کند، از این رو، باید به اهمیت این مفهوم در نقد ترجمه آگاه بود تا بستری برای ترجمه‌های بازنویسی شده فراهم شود. این پژوهش به تبیین مفهوم بازنویسی از نگاه لفور می‌پردازد و سپس به تحلیل و بررسی ترجمهٔ بلعمی از تاریخ بلعمی می‌پردازد تا جوابی برای سوال‌های زیر باشد:

- جلوه‌های بازنویسی در ترجمهٔ بلعمی چیست؟
- بازنویسی در ترجمهٔ بلعمی چه کارکردهای را ایفا کرده است؟

از مهم‌ترین جلوه‌های بازنویسی در ترجمهٔ بلعمی می‌توان به ایجاز، اطناب، اقتباس، حذف و تعدیلات ساختاری اشاره کرد.

تکیهٔ مترجم بر بازنویسی سبب خوانایی و روانی متن ترجمه و مطابقت با فرهنگ مقصد شده است؛ هرچند از جهت امانت‌داری و اصالت در درجهٔ پایین‌تری قرار دارد.

## ۱. روش پژوهش

این مقاله با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از آرا و نظریات آندره لفور و دیگر نظریه‌پردازان ترجمه دربارهٔ مفهوم بازنویسی به بررسی قسمت‌هایی از تحریر بلعمی از تاریخ طبری می‌پردازد.

www.SID.ir

Archive of SID



## ۲. پیشینهٔ پژوهش

از جمله مطالعات انجام گرفته دربارهٔ مفهوم بازنویسی، می‌توان به کتاب «بازنویسی و دخل و تصرف در شهرت ادبی» به قلم آندره لفور (۱۹۹۲) که توسط مژده منصورزاده در قالب پایان‌نامه کارشناسی ارشد (۱۳۹۳) در دانشگاه فرودسی به فارسی ترجمه شده است، اشاره کرد. این اثر از اصولی‌ترین آثار در زمینهٔ کاربرد بازنویسی در ترجمه به‌شمار می‌رود که لفور با تکیه بر ترجمهٔ فیتزجرالد[1] از رباعیات خیام به تشریح این مفهوم و مبانی آن پرداخته است.

همچنین مقاله «بررسی ترجمهٔ احمد شاملو از اشعار لورکا[2] در ایران با نگاهی به نظریات ترجمه و چرخش فرهنگی» به کوشش جیران مقدم چرکاری (۱۳۹۴) اشاره کرد. در این مقاله، اقتباسات و تغییرات ترجمه که جهت مطابقت با فرهنگ زبان مقصد براساس اصول بازنویسی توسط مترجم ایجاد شده، مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

کتاب «ترجمه و تحلیل انتقادی گفتمان: رویکرد نشانه‌شناختی» به قلم مریم قهرمانی (۱۳۹۳) در بخشی از فصل اول کتاب بعد از نظریهٔ نظام چندگانه «اون زهر» به معرفی مبحث بازنویسی از دیدگاه لفور پرداخته است.

پژوهش‌هایی که به بررسی ترجمه یا تحریر بلعمی پرداخته، می‌توان به موارد این اشاره کرد؛ مقاله «دو تحریر از یک متن، دو نگاه به یک واقعه مقتل حسین (ع) در تاریخ بلعمی» به قلم سید محمد عمادی (۱۳۸۸) به مقایسهٔ روایت طبری و بلعمی از ماجرای مقتل‌الحسین پرداخته است و بر تفاوت‌های روایی هر دو تمرکز کرده است. همچنین در مقاله «سبک‌شناسی تاریخ بلعمی» به کوشش علی محمد آسیابادی (۱۳۹۵)، نویسنده حتی‌الامکان سعی در بهره‌گیری از واژگان فارسی داشته و در ترجمه تا جایی که توانسته

1- Francis Scott Key Fitzgerald
2- Federico Lorca

www.SID.ir

Archive of SID



تلاش کرده تا ترجمه او تحت تأثیر نحو عربی قرار نگیرد و معیارهای زیبایی نثر در آن روزگار را نیز به‌خوبی رعایت کرده است.

پژوهش حاضر از جهت بررسی اصول و مؤلفه‌های مهم مفهوم بازنویسی بر پایه نظریهٔ آندره لفور، آن هم در چهار اپیزود مختلف و مهم از تاریخ بلعمی، پژوهشی جدید و نو به‌شمار می‌آید که تاکنون کسی به آن نپرداخته است.

## ۳. تشریح مفهوم بازنویسی

مفهوم بازنویسی یکی از مفاهیم جدید حوزهٔ ترجمهٔ پژوهشی است. «مطالعات ترجمه در دهه ۱۹۸۰ از رویکرد علمی و زبانی مبتنی بر مفهوم تعادل دست کشید و به سمت رویکرد فرهنگی تغییر جهت داد. این چرخش فرهنگی، واحد ترجمه را از متن به فرهنگ تغییر داد و از این راه امکان‌های پژوهشی بیشتری در رشتهٔ مطالعات ترجمه پدید آورد و آن را در دهه‌های بعد به میان‌رشته‌ای مهیّج و جذاب تبدیل کرد» (بلوری، ۱۳۹۳: ۱۰۰). مبحث بازنویسی با وجود پیشینهٔ درازمدت، چندان مورد توجه پژوهشگران ترجمه در حوزهٔ نظری و تطبیقی قرار نگرفته است. در اواخر قرن بیستم با ظهور نظریه‌پردازانی مانند لفور، بسنت[1] و... مبحث بازنویسی یکی از کلیدواژه‌های مهم دانش ترجمه شد و تحقیق‌هایی چند براساس این رویکرد مورد مطالعه قرار گرفت.

بازنویسی در لغت به معنای دوباره نوشتن و از نو تحریر کردن است (فرهنگ معین، مادهٔ بازنویسی). به عقیده لفور، بازنویسی در فرم‌ها و اشکال گوناگونی ظهور می‌یابد. از زندگی‌نامه‌نویسی تا اقتباس فیلم و تلویزیون و تاریخ‌نویسی و گزیدهٔ ادبی و نقد و ویرایش و حتی ترجمهٔ آزاد را دربر می‌گیرد (لفور، ۱۹۹۲: ۷). البته آنچه در این پژوهش موردنظر است، نوع اخیر بازنویسی -یعنی ترجمهٔ آزاد- است. او اعتقاد دارد که «هر مترجم به

1- Susan Besant

www.SID.ir

Archive of SID



فرهنگ و جامعه‌ای تعلق دارد و هنگام ترجمه نمی‌تواند تأثیرات فرهنگی را در آن دخیل نکند. باورها و اعتقاداتی در او نهادینه شده‌اند که همواره هنگام بازنویسی با او هستند» (لفور، ۱۹۹۲: ۸). بنابراین، با توجه به این مؤثرات، لفور معتقد است «ترجمه یکی از اشکال متعدد بازنویسی ادبیات است. در روزگار ما این بازنویسی‌ها دست‌کم به اندازهٔ متن‌ها اصلی؛ یعنی خود نوشته‌ها در تضمین بقای اثر ادبی مؤثرند. حتی می‌توان گام فراتر نهاد و گفت چنانچه اثری به شکلی بازنویسی نشود، بعید است پس از تاریخ انتشارش سال‌ها یا حتی ماه‌های زیادی بر جای بماند. ناگفته پیدا است که این وضعیت به بازنویسان -یعنی مترجمان، منتقدان، مورخان، استادان و روزنامه‌نگاران- قدرت قابل ملاحظه‌ای می‌بخشد. آن‌ها می‌توانند نویسنده‌ای را به موفقیت برسانند یا نابود کنند» (لفور، ۱۹۹۰: ۱۳).

دلایل زیادی بر ایجاد بازنوسی، مترتّب است و فرهنگ وچرخش فرهنگی یکی از آن‌ها است که لفور بیش از همه بر آن تأکید دارد و در یکی دیگر از کتاب‌هایش با عنوان Cultures Constructing آن موضوع اصلی کتاب خود قرار داده است (لفور، ۱۹۹۲: ۱). در مقابل این دلیل و دلایل دیگر، «همواره یکی از علت‌های دیگر بازنویسی از بین بردن غرابت متن و در نتیجه تفسیر و تصریح متن است که لادمیرال از دیگر نظریه‌پردازان ترجمه بر آن سعه گذاشته است» (لادمیرال به نقل از مهدی‌پور، ۱۹۹۰: ۱۵۶).

بازنویسی اصولاً یکی از شاخصه‌های ترجمهٔ آزاد است، اما میزان به‌کارگیری آن در پاره‌ای از ترجمه‌ها به قدری وسیع است که به عنوان اصلی‌ترین و مرکزی‌ترین مؤلفه در ترجمه شناخته می‌شود. ترجمه در این حالت به ترجمهٔ بازنویسی یا تحریر مشهور می‌شود. در این حالت، بازنویسی خود مؤلفه‌ها و مشخصه‌های ریزتری به خود می‌گیرد و به عنوان شیوه‌ای خاص مورد بررسی قرار می‌گیرد. این مؤلفه‌ها عبارتند از: ایجاز، حذف یا فشرده-سازی، اطناب یا افزوده‌سازی، تصریح یا شرح، جابه‌جایی یا ترانهش، اقتباس یا چرخش

www.SID.ir

Archive of SID



فرهنگی. در ذیل تعریف این موارد به همراه تحلیل و بررسی بر پایهٔ چهار اپیزود روایت بلعمی از روی تاریخ طبری ذکر می‌شود.

## ٤. تحلیل و بررسی

در این بخش از مقاله به تحلیل مهم‌ترین جلوه‌های بازنویسی در چهار اپیزود از تاریخ بلعمی از قبیل نحوهٔ قتل سیاوش[۱]، بنای شارستان توسط کاووس[۲]، به آسمان رفتن کاووس[۳] و ترک فرمانروایی توسط کیخسرو[۴] مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

### ٤-١. فشرده‌سازی

یکی از راهکارهای ترجمه، بازنویسی یا مقصدگرایی ایجاز و فشرده‌سازی است که گاهی با عناوین دیگری نظیر آنتروپی، حذف، غنازدایی کمّی و... در مطالعات ترجمه شناخته می‌شود؛ «این خصیصه که پاره‌ای از صاحبنظران آن را تخریب بافت واژگانی متن می‌دانند» (برمن به نقل از مهدی‌پور، ۱۹۹۰: ۱۱)، اما پاره‌ای دیگر، «زمانی آن را تخریب می‌دانند که به بافت متن آسیب برساند» (بیکر[۱]، ۱۹۹۲: ۳۴). در مجموع هیچ ترجمه‌ای از ایجاز و فشرده‌سازی بهره می‌برد، اما نکته تازه در ترجمهٔ بازنویسی، گستردگی کاربرد مؤلفهٔ ایجاز و تکیهٔ بیش از حد مترجم به آن در ترجمهٔ بیشتر جملات و بندهای متن است.

در روایت اپیزود «نحوه به قتل رسیدن سیاوش»، بلعمی در موارد مختلفی به ایجاز، فشرده‌سازی و بیان لُب کلام پرداخته و از انتقال مواردی که به نظر او، حشو کلامی و زائد بوده، اجتناب کرده است. به عنوان نمونه، او در ترجمهٔ «اشفق علی ملکه منه»

1- Mona Baker

www.SID.ir

Archive of SID



(طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۶) بـه ترجمـهٔ «از وی بترسـید» (بلعمـی، ۱۳۵۳: ۵۹۸) دسـت یازیـده است. عبارت بلعمی با وجـود ایجـاز و خلاصـه‌سـازی توانسـته اسـت مقصـود اصـلی را برساند و دیگر نیازی نیست تا بگویـد از تبـاهی مُلـک خـود بـر دسـت سـیاوش خـوف داشـت؛ زیـرا در اینجـا صـرف مضـمون تـرس از سـیاوش بـه معنـای تـرس از تبـاهی فرمانروایی است نه چیز دیگر و مفهوم دیگری در حالت بر ذهن خطور نمـی‌کنـد. «در متون حماسی و افسانه‌ای ترس از فرزند و خویشاوندان به‌خاطر ربودن فرمـانروایی پـدر بوده است و معمولاً بـه مبـارزه میـان فرزنـد و پـدر مـی‌انجامیـد» (شمسـیا، ۱۳۸۷: ۳۳). بنابراین در اینجا ایجاز بلعمی کـارکردی فنـی دارد و بـا کوتـاه‌گویی، مفهـوم تـرس از دست رفتن ملک و حکومت را به خواننده واگذار کرده است. یا در هنگام ترجمه «بـه آسمان رفتن کاووس» موردی دیگر از ایجاز و فشرده‌سازی قرار دارد که در بسیاری از موارد دیگر این روش تکرار شده و آن حذف راوی در متن است.

متون روایی و تاریخی عربی به‌دلیل وابستگی شدید خود به محیط واقعی همواره در پی ذکر راوی و نسبت دادن اخبار و منقولات به راوی مشخص هستند. طبری نیز چنـان کرده و در بسیاری از موارد حکایت‌های خود را منسوب به راوی خاصی دانسته اسـت؛ از جملهٔ این راویان هشام بن محمد است کـه در مـاجرای بـه آسـمان رفـتن کـاووس و حوادث بعد از آن نظیر جنگ با یمن از این روای بهره گرفته است. آنجا که می‌گوید: «فحدثت عن هشام بن محمد أنه شخص من خراسان حتی نزل بابل، وقال: ما بقی شیءٌ من الأرض إلا وقد ملکتُهُ، ولابدّ من أن أعرف أمرَ السماء والکواکب ومافوقها» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷). اما بلعمی به حذف و از بین بردن این راوی پرداخته و مطلـب را بـه طـور بریده بدون ذکر راوی بیان کرده است. مترجم از این کار بنـابر دو دلیـل پرهیـز کـرده است؛ زیرا ماجراهای افسانه‌ای چندان نیازی بـه راوی نـدارد. ایجـاد راوی راهـی بـرای ایجاد اعتماد در مخاطب است حال آنکه در قصه افسانه‌ای نیاز به اثبات حقیقت نیست؛

www.SID.ir

Archive of SID



زیرا مشخصهٔ اصلی این حکایت‌ها خیال و خیال‌پردازی است. دلیل دوم را می‌توان در نوع راوی دانست که طبری برگزیده است. راویان عرب قرن سومی مسلماً راوی مناسبی برای یک روایت افسانه‌ای ایرانی نیستند و ذکر آن، فایدتی دربر ندارد. همچنین می‌توان گفت بلعمی با این کار حکایت را به بال افسانه‌ای خود بازگردانده و از اختلاط بین آنچه حقیقت‌نمایی و آنچه دایر بر خیال‌پردازی است، پرهیز کرده است. در پایان همین مقطع هنگامی که طبری احوال کاووس را بعد از سقوط از آسمان این‌گونه توصیف می‌کند «فصار یغزونهم ویغزونه، فیظفر مرة ویُنکب أخری» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷)؛ بعلمی با عبارتی موجزتر قصد طبری را بیان کرده است: «لکن هیبتش بشد» (بلعمی، ۶۰۰). از این رو، ایجاز را سر لوحه کار خود قرار می‌دهد تا متن را کوتاه‌تر و جذاب‌تر بنگارد و این امر کمک شایانی به سبک‌سازی او کرده که کوتاهی جملات به عنوان یکی از مشخصات سبک بلعمی شناخته می‌شود، هم اینکه خوانایی متن را افزایش داده و متن او بسیار روان‌تر خوانده می‌شود.

در اپیزود دیگر که طی آن ماجرای ترک فرمانروایی کردن کیخسرو بیان می شود، ایجاز به مراتب کمتر به‌کار رفته و بازنویس‌کننده بیشتر به تفصیل روی آورده تا ملخّص کردن دایرهٔ شرح حوادث؛ جز در برخی از موارد جزئی، مانند آنجا که در پایان مقطع می‌خوانیم «وتقلّد لهراسف الملک بعد الرسم الذی رسم له» (طبری، ۵۱۶) که نشانگر فرمانروایی کردن لهراسب به همان شیوه‌ای است که کیخسرو پیش گرفته بود و بلعمی بنابر عدم افاده و بدیهی بردن مطلب به مضمون پیروی و تقلید لهراسب از کیخسرو اشاره ندارد.

به تخت نشستن شاهان در متون حماسی ایران به ویژه شاهنامه با آیین‌ها و قواعد خاصی انجام می‌گرفت که در بیشتر اوقات هماهنگ و یکسان بوده و ناشی از خط‌مشی واحد و

www.SID.ir

Archive of SID



پیروی از آن توسط اکثر شاهان بوده است. بنابراین، در اینجا برای جلوگیری از تکرار از ترجمهٔ جملهٔ مورد بحث صرف‌نظر کرده است.

### ٤-۲. افزوده‌سازی

از دیگر قضایای ترجمهٔ بازنویسی تطویل و یا اطناب کلام است. این افزودنی‌ها در ترجمه برای اهداف مختلفی صورت می‌گیرد. گاهی هم نقش و کارکردی را نمی‌توان برای آن متصور شد و بلکه تنها حجم خام متن را زیاد می‌گرداند. در حقیقت افزوده‌سازی «عبارت است از افزوده‌هایی که در سطح دالّ ویا مدلول انجام می‌گیرد» (مهدی‌پور، ۱۳۹۰: ۵۱)؛ خواه این افزوده‌ها دلالت‌مند باشد و خواه نباشد.

سبک اطناب و ایجاز از خصیصه‌های مهم ترجمه/ بازنویسی بلعمی است. او همانگونه که در مواقع زیادی به ایجاز روی می‌آورد در پاره‌ای از اوقات نیز اطناب و تطویل کلام را مدنظر قرار می‌دهد. اضافات ترجمهٔ بعلمی در سطوح، لایه‌ها و اشکال مختلفی به منصّه ظهور نشسته و گاهی اوقات به اندازهٔ یک قصهٔ کامل مطوّل و گسترده می‌شود. بلعمی «هرجا که روایتی ناقص یافته است آن را از مأخذهای دیگر در متن کتاب نقل کرده و اشاره نموده است که پسر جریر این روایت را نیاورده بود و ما آن را آوردیم مانند مقدمهٔ مفصلّی که از بدو تاریخ، یا داستان بهرام جوبین در سلطنت هرمز و نظایر آن‌ها آورده است» (بهار، ۱۳۴۹، ج ۲: ۱۰). در چنین مواردی افزوده‌سازی به قدری وسیع است که به مرز اقتباس می‌رسد. در مجموع علاوه بر این موارد کلّی، بلعمی به گونه‌های جزئی به اطناب روی آورده و نقش یک بازنویس‌کننده اساسی را ایفا کرده و در بیشتر این موارد، کارکرد و هدفی خاص پشت این‌گونه افزوده‌سازی‌ها نهفته است.

www.SID.ir

Archive of SID



در ترجمهٔ ماجرای قتل سیاوش[۱]، بلعمی تا حدودی به تطویل گفته‌های پیران پرداخته است. طبری می‌نویسد: «أنکر ذلک من فعله، وخوّفه عاقبة الغدر، وحذّره الطلب بالثأر من والده کیقاوس ومن رستم» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۶). در مقابل بلعمی این‌گونه می‌نویسد: «گفت ملک‌زاده بیامد تا ترا خدمت کند، چه گناه کرد تا بایستش کشتن، بی‌گناه را کشتی، کیکاووس و رستم طلب خود او کنند و ترا از ایشان مضرّت رسد، وتوران بکنند» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۵۹۸). در این مثال، آشکارا بلعمی به اطناب و تطویل کلام پرداخته است و عملکرد او همخوانی قابل ملاحظه‌ای با مضمون نصیحت و وعظ که پیران جامه آن به تن کرده، دارد. لازم است خواننده بداند که افراسیاب به چه خاطر راضی شد تا از خون فرزند سیاوش درگذرد. بلعمی با افزودن واژگان هدفمند، تلاش می‌کند رنجیده خاطر کردن

۱- «ظهر له أدب سیاوخش وعقله وکماله وفُروسیته ونجدته ما أشفق علی ملکه منه، فأفسده ذلک عنده، وزاده فساداً علیه سعیُ ابنین له وأخ یقال له: کندر بن فشنجان علیه بإفساد أمر سیاوخش عنده، حسداً منهم له، وحذراً علی ملکهم منه، حتی مکّنهم من قتله، فذکر فی سبب وصولهم إلی قتله أمرٌ یطول بشرحه الخطب، إلا أنهم قتلوه ومثّلوه به وأمرأته ابنة فراسیاب حامل منه بابنه کیخسرونه، فطلبو الحیلة لإسقاطها ما فی بطنها فلم‌یسقط، وأن فیران الذی سعی فی عقد الصلح بین فراسیاب وسیاوخش لما صحّ عنده ما فعل فراسیاب من قتله سیاوخش، أنکر ذلک من فعله، وخوّفه عاقبة العذر، وحذّره الطلب بالثأر من والده کیقاوس و من رُستم، وسأله دفع ابنته وسفافرید إلیه لتکون عنده إلی أن تضح ما فی بطنها ثمّ یقتله» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۶): «پس چون افراسیاب آن ادبها و چابکی و دلاوری او بدید از وی بترسید و سرهنگان بدش همی‌گفتند و او را همی‌ترسانیدند پس از بس که بگفتند، بفرمودش تا بکشند. و افراسیاب را برادری بود نام او کیدر برسکان باشن. و این کیدر برسکان نخست فرمود تا گوش و بینیش را برداشتند، پس طشت زرین بفرمود نهادند و سر سیاوخش در آن طشت بریدند. و این افراسیاب را که دخترش زن سیاوخش بود او را دارو دادند تا کودک بیفکند و آن سرهنگ افراسیاب که میان ایشان صلح افکنده بود نامش پیران ویسگان بود بیامد و افراسیاب را ملامت کرد و گفت ملک‌زاده بیامد تا ترا خدمت کند چه گناه کرد تا بایستش کشتن، بی‌گناه بکشتی، کیکاوش و رستم طلب خون او کنند و ترا از ایشان مضرت رسد و توران بکنند، چون تو را بگشتی این دختر به من ده تا اگر پسرس آید بکیکاوس فرستم تا او را خشم کم شود. افراسیاب او را بدو سپرد بدان را که اگر پسر آید او را بکشد» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۵۹۸).

www.SID.ir

Archive of SID



افراسیاب، او را از تصمیم گرفته شده پشیمان سازد تا تمهیدات لازم را برای در گذشتن از خون فرزند سیاوش که افراسیاب عزم کشتن آن را هم کرده، فراهم گرداند؛ افزوده‌سازی بلعمی در این مورد تناسب زیادی با مضمون وعظ و ارشاد پیران دارد.

در اپیزود بنای شارستان کاووس[۱]، اطناب در مقاطعی رخ داده است. به عنوان مثال، در عبارت «أن الشياطين الذين كانوا سُخروا له إنما كانوا يطيعونه عن أمر سليمان بن داود إياهم بطاعته» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷). موضوع فرستادن سفیر یا رسول به نزد سلیمان توسط کاووس بیان نشده، اما بلعمی بیان می‌دارد «پی کیکاووس کس فرستاد بسوی سلیمان و...» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۰۰). در واقع به اطناب و افزودن رخدادی مجزا به متن روی آورده است. یا اینکه در در همین اپیزود، بیان می‌دارد: «وأمرهم فضربوا عليها سوراً من صُفر و سوراً من شَبَه، وسوراً من نحاس، وسوراً من فخار، سوراً من فضة، وسوراً من ذهب» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷)، اما بلعمی می‌نویسد: «یکی رویین و اندرون برنجین و سیم از مس و چهارم از آهن و

---

۱- «وذكر أن الشياطين مسخرة لكيقاوس، فزعم بعضُ أهل العلم بأخبار المتقدمين أن الشياطين الذين كانوا سُخروا له إنما كانوا يطيعونه عن أمر سليمان بن داود إياهم بطاعته، وأن كيقاوس أمر الشياطين فبنوا له مدينة سماها كنكدر، ويقال قيقذون؛ وكان طولها – فما زعموا- ثلاثمائة فرسخ. وأمرهم فضربوا عليها سوراً من صُفر و سوراً من شَبَه، وسوراً من نحاس، وسوراً من فخار، سوراً من فضة، وسوراً من ذهب. وكانت الشياطين تنقلها ما بين السماء والأرض وما فيها من الدواب والخزائن والأمول والناس. وذكروا أن كيقاوس كان لايُحدث وهو يأكل ويشرب. ثم إن الله تعالى بعث إلى المدينة التى بناها كذلک من يخرّبها، فأمر كيقاوس شياطينه بمنع من قصد لتخريبها، فلم يقدروا على ذلک، فلما رأى كيقاوس الشياطين لاتطيق الدفع عنها، عطف عليها، فقتل رؤساءها» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷): «پس کیکاوس کس فرستاد بسوی سلیمان علیه‌السلام و ازو خواست که دیوان فرمان او کنند. سلیمان اجابت کرد و بفرستاد. و کیکاوس ایشان را بفرمود تا شارستانی بنا کنند (درازا آن هشتگ فرسنگ و آنرا کی کرد نام نهادند پس بفرمود تا گرد بر گرد او باره کردند یکی رویین و اندرون برنجین و سیم از مس و چهارم از آهن و دیگر از زر و هرچه او را بود در آنجا نهاد. و دیوان پاسبان کرد. خدای عزوجل فریشته را بفرستاد تا آن شارستان و باروها ویران کرد. و هرچه بود او را در آنجا ببرد. و همه دیوان آن کار با تنواستند داشتن. پس کیکاوس بر دیوان خشم گرفت و مهتران ایشان بکشت» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۰۰).

www.SID.ir

Archive of SID



دیگر از زر و هرچه او را بود در آنجا نهاد و دیوان پاسبان کرد» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۰۰). در اینجا بلعمی از به خدمت گرفتن دیوان به پاسبانی شارستان بعد از بنای آن سخن گفته است؛ گزاره‌ای که معادلی برای آن در متن مبدأ مشاهده نمی‌شود. این افزوده‌سازی‌ها جزئی مسلماً هدفی چون صرف اضافه کردن حجم خام متن نداشته، بلکه بازنویس‌کننده تلاش می‌کند هر آنجا که نیاز است به ایجاز و هر آنجا که اقتضا کند، اطناب را پیش روی کلام سازد و معمولاً در این هنگام بیشتر به پر کردن شکاف‌ها و خلأهای محتوایی و روایی داستان می‌پردازد.

در ترجمهٔ اپیزود به آسمان رفتن کاووس[۱]، ایجاز بیشتر از اطناب دیده می‌شود با این حال بازنویس‌کننده در برخی موارد، خود را ناگزیر از استفاده از اطناب دیده به ویژه هنگامی که علت و سبب سقوط کاووس را بیان می‌کند و بیان می‌دارد که: «حتی انتهوا إلی السحاب، ثمّ إن الله سلبهم تلک القوّة فسقطوا فهلکوا» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷). ترجمه: «چون بآنجا رسید که ابر است آن بند طلسم بشکست و فرو افتادند» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۰۰) که قبل از آن برخلاف شرح طبری بیان می‌دارد که کاووس «طلسمی بکرد و...» در اضافه کردن مفهوم طلسم به ماجرا راه اطناب را پوییده است. البته هم نویسنده و هم بازنویس‌کننده در اینجا از روایت متواتر که در شاهنامه هم ذکر شده مبنی بر اضافه کردن پرهایی بر خویشتن

---

۱- «فحدثت عن هشام بن محمد أنه شخص من خراسان حتی نزل بابل، وقال: ما بقی شیءٌ من الأرض إلا وقد ملکتُهُ، ولابدّ من أن أعرف أمرَ السماء والکواکب ومافوقها وأن الله أعطاه قوةً ارتفع بها ومن معه فی الهواء حتی انتهوا إلی السحاب، ثمّ إن الله سلبهم تلک القوّة فسقطوا فهلکوا، وأفلت بنفسه وأحدث یومئذ. وفسد علیه ملکه، وتمزّقت الأرض وکثرت الملوک فی النواحی، فصار یغزوهم ویغزونه، فیظفر مرّة وینکبُ أخری» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷): «کیکاوس بر همه دشمنان ظفر یافت و هرکجا حربی کردی پیروز آمدی و کام خود بیافتی. پس چون این شارستان ویران شد، گفت مرا چاره نیست تا بر آسمان روم و ستارگان و ماه و آفتاب را ببینم. پس طلسمی بکرد و به هوا بر امد از قوّت و دانش که او را بود و لختی بر شد و چند کس با کیکاوس بر شدند و چون بدانجا رسید که ابر است آن بند طلسم بشکست و فروافتادند و همه بمردند مگر کیکاوس که او بماند تنها ولیکن هیبتش بشد» (بلعمی، ۶۰۰).

www.SID.ir

Archive of SID



خودداری کرده است و روایتی دیگر را برای شرح ماجرا برگزیده‌اند. در مجموع متن بلعمی به نسبت کامل‌تر و با فضای قصه، تناسب بیشتری دارد.

در روایت اپیزود ترک فرمانروایی توسط کیخسرو[۱]، مطابق به آنچه در رویکرد کتب تاریخی و شاهنامه در شرح ناپدید شدن کیخسرو آمده است، بازنویسی بلعمی نیز با اندکی اطناب و تطویل همراه است و به عنوان مثال در مقابل عبارت «... أنه علی التخلّی من الأمر...» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۱۶)، بیان می‌دارد «هرچه از این جهان آرزو بود خدای تعالی مرا بداد، اکنون دست عبادت گیرم و کار آنجهانی کنم و خویشتن را از پادشاهی بیرون آورم و شما این ملک را هر کرا خواهید دهید و...» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۱۸). پرواضح است که بلعمی در ترجمهٔ چنین موقعیت‌هایی با تطویل در ترسیم نمایشی ترک پادشاهی، نقش مؤثری ایفا کرده است. اطناب در اینجا بنابر اقتضای روایت صورت گرفته است؛ زیرا این

---

۱- «فلما فرغ کیخسرو من المطالبة بوتره، واستقرّ می مملکته زهد فی الملک، وتنسّک، وأعلم الوجوه من أهله وأهل مملکته، أنه علی التخلّی من الأمر، فاشتد لذلک جزعُهم، وعظمت له وحشتهم، واستغاثوا إلیه، وطلبوا وتضرّعو و راوده علی المقام بتدبیر ملکهم، فلم یجدوا عنده فی ذلک شیئاً، فلمّا یئسوا قالوا بأجمعهم: فإذا قمت علی ما أنت علیه فسمّ للملک رجلاً تقلّده إیاه، وکان لهراسف حاضراً، فأشاره بیده إلیه، وأعلمهم أنه خاصة ووصیُّه، فأقبل الناس إلی لهراسف، وذلک بعد قبوله الوصیة وفُقد کیخسرو، فبعض یقول: إنه غاب للنسک فلایدری أین مات ولاکیف کانت میتتة، بعض یقول غیر ذلک. وتقلّد لهراسف الملک بعد الرسم الذی رسم له، وولد کیخسرو: جاماس واسبهر ورمی رومینو کان ملک کیسخرو ستین سنة» (طبری، ۵۱۶): «کیخسرو چون باز پادشاهی آمد و کین سیاوخش بازخواست توبه کرد و بعبادت مشغول شد و سپاه و رعیت را همه گرد کرد و گفت: هرچه مرا از این جهان آرزو بود خدایتعالی مرا بداد اکنون دست عبادت گیرم و کار آنجهانی کنم و خویشتن را از پادشاهی بیرون آورد، شما این ملک را هرکرا خواهید بدهید. کیخسرو بعد از آن در گاه ایزد گفتن و از پادشاهی دست بداشت و هر چند وزیران و سرهنگان و مردمان زاری کردند که بپادشاهی باز آی فرمان کس نکرد. [چون مردمان نومید شدند بیکبارگی گفتند: چون تو پرستش ایزدی گرفتی ما را خود پادشاهی پدید کن و بدان وقت مردی آنجا نشسته بود نام وی لهراسب و از اهل ملک بود کیخسرو سر بسوی او کرد] و خاموش بود، تا خلق بپراکندند و لهراسب را ملک کردند، و آن شب کیخسرو ناپدید شد و جایگاهی بعبادت کردن مشغول شد و کس نداندکه حال او چون بود» (بلعمی، ۶۱۸).

www.SID.ir

Archive of SID



مضمون کانون روایت بوده و عامل مؤثری در پیشبرد روایت و القاء ایده عرفانی حکایت کیخسرو ایفا کرده است. همانگونه که در آغاز این عبارت‌ها، جملهٔ کوتاه «توبه کرد» را به عنوان افزوده‌ای در مقابل عبارت «زهد فی الملک» می‌آورد؛ زیرا زهد و پارسایی با مفهوم توبه تناسب دارد.

### ٤-٣. تصریح

یکی دیگر از مؤلفه‌های ترجمه بازنویسی تصریح‌سازی است. بلوم کالکا[1] در کتاب خود «فرضیهٔ تصریح» تعریف قابل قبولی از تصریح ارائه می‌دهد؛ او می‌نویسد «آن فرآیند بیانی که مترجم از متن مبدأ ارائه می‌کند که ممکن است به متن مقصدی بینجامد که دارای حشو بیشتری نسبت به متن مبدأ است. چنین حشوی را می‌توان برآمده از تصریح انسجام در زبان مقصد دانست» (کالکا، به نقل از واحدی‌کیا، ۱۹۸۶: ۳۰۰)؛ یعنی آن دسته از افزوده‌سازی‌هایی که به قصد تصریح در متن ترجمه گنجانده شود، شاخصهٔ مستقل از بازنویسی است؛ زیرا تصریح ناچاراً باید با افزایش در سطح دال و مدلول همراه باشد. بنابراین، در اینجا مقصود از تصریح، یافتن مواردی است که مترجم مدلول‌های در متن به قصد تصریح و شکافتن معانی مبهم متن اضافه می‌کند. البته تصریح همواره با افزوده‌سازی همراه نیست و گاهی اوقات، روش‌های دیگری برای تصریح مطرح می‌شود که با اطناب همراه نیست؛ مانند عام‌گزینی یا خاص گزینی؛ یعنی «معادل صریح زمانی اتفاق می‌افتد که واژه‌ای عام‌تر از متن اصلی و یا واژه‌ای خاص‌تر در متن ترجمه جایگزین می‌شود» (خزاعی و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۰).

تصریح یکی از مهم‌ترین سازوکارهای ترجمهٔ دلنشین بلعمی از تاریخ طبری است. او در مواقع زیادی در قصد لزوم به تصریح پرداخته است که نواقص کار طبری را کامل کند

1- Bloom Calca

www.SID.ir

Archive of SID



و خواننده را بهتر و بیشتر در فضای داستان قرار داده و اطلاعاتی به خواننده می‌بخشد که او را در فهم حقیقت رویدادها و ویژگی‌های شخصیت‌ها یاری می‌رساند. بلعمی در ترجمه تلاش می‌کند با استفاده از درک خود و یا منابع دیگر، تصویر دقیق‌تر و کامل‌تری از رویدادها ارائه دهد و برای این هدف تصریح را یکی از روش‌های سودمند به‌کار می‌گیرد. به عنوان مثال، طبری در شرح ماجرای کشتن سیاوش با عبارتی کوتاه و مختصر اصل ماوقع را چنین بیان می‌کند «إلا أنهم قتلوه ومثّلوه» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۶)، اما بلعمی با وضوح و زبانی آشکار و گزند بیشتری، عمل برگردانی و یا تحریر را انجام می‌دهد «... گوش و بینیش برداشتند. پس طشت زرین بفرمود نهادند وسر سیاوخش در آن طشت بریدند» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۵۹۸). در اینجا بلعمی با افزدون مدلول‌های بیشتر در مقابل دو دال متن مبدأ، عملکرد تصریح‌سازی را انجام داده است[1]. در این نمونه، برداشتن گوش و بینی تصریح مثله کردن است و بریدن سر را می توان تصریح «قتل» به حساب آورد، اما آوردن تشت زیرمجموعه اطناب به حساب می آید.

یا در نمونه که شرح به آسمان رفتن کاووس است، تصریح به گونه‌ای دیگر ملاحظه می‌شود و آن به شکل بسط واژگانی است. به عنوان مثال، بلعمی به بسط و توسیع کلمهٔ قوّة که در متن طبری عامل به آسمان رفتن کیکاووس بود، می‌پردازد. طبری می‌گوید: «وأن الله أعطاه قوة ارتفع بها» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷). در حالی که بلعمی می‌نویسد: «پس طلسمی بکرد و به هوا برآمد از قوّت و دانش که او را بود» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۰۰). بلعمی با اضافه کردن واژه توضیحی «دانش» منظور طبری را آشکار می‌سازد. حقیقتاً کاووس در این ماجرا

---

۱ - توصیف فردوسی از نحوه به قتل رسیدن سیاوش توازی بسیار جالبی با آنچه بلعمی اضافه کرده است، دارد:

بیفکند پیل ژیان را به خاک — نه شرم آمدش زان سپهد نه باک
یکی طشت بنهاد زرین برش — به خنجر جدا کرد از تن سرش

(فردوسی، ۱۳۹۳؛ ج ۲: ۶۷۸)

www.SID.ir

Archive of SID



با بهره‌گیری از دانش و خرد خود اندیشه کرده و نقشه به هوا رفتن را اجرا کرد در حالی که منظور از قوّت در متن مبدأ مشخص نیست و ممکن از دلالت‌های متفاوتی برای خواننده -آن هم خوانندهٔ ناآشنا با داستان‌ها و قصه‌های افسانه‌ای- ایجاد کند.

یادآور می‌شود علاوه بر تصریح مترجم با حذف عبارت «أن الله أعطاه» عمل فشرده‌سازی را توأمان با تصریح در نظر داشته است. در همین موقعیت تصریح دیگری مشاهده می‌شود در نمونه مقابل: «ولابدّ من أن أعرف أمرَ السماء والكواكب وما فوقها» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷)؛ «گفت مرا چاره نیست که بر آسمان روم و ستارگان و ماه و آفتاب را ببینم» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۰۰). در اینجا مترجم عبارت «ما فوق‌ها» را ماه و آفتاب معنا کرده و عبارت مبهم نویسنده را آشکارتر کرده و در قالب کلماتی به وضوح بیان کرده است. همچنان که به تصریح حرف «ال» عهدی در متن عربی در قالب نشانگان و واژگان مشخص پرداخته است.

### ٤-٤. جابه‌جایی و ترانهش

یکی دیگر از جلوه‌های مهم بازنویسی در متن جابه‌جایی و انتقال است؛ زیرا مفهوم در ترجمهٔ بازنویسی ترجمهٔ بند است به جای ترجمهٔ جمله که در ترجمهٔ برابر از آن صحبت می‌شود. پر روشن است که ترجمهٔ بند به طور کلی سبب درهم ریختن بسیاری از الفاظ و عبارت‌های کلام می‌شود و مهم‌ترین تغییری که در این فرآیند ایجاد می‌شود مؤلفه جابه‌جایی و انتقال است. این مؤلفه «نوعی روش ترجمه مشتمل بر تغییر دیدگاه و یا تجدید خاطره است و غالباً از مقولهٔ اندیشه است» (وینه و داربلینه[1]، ۱۹۹۵: ۳۴۶). به عبارت دیگر، منظور از ترانهش «تعدیل، تغییر یا دستکاری در صورت زبان مبدأ به هنگام قالب‌ریزی آن در زبان مقصد و با هدف انتقال بهتر پیام به مخاطب است» (صحرایی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۲۴-۵).

1- Vienna and Darbline

www.SID.ir

Archive of SID



همانطور که بیان شد، بازنویسی بلعمی در سطح وسیعی صورت گرفته است به گونه‌ای که یافتن رمزگان مبدأ در متن ترجمه به آسانی حاصل نمی‌شود. بنابراین، مهم‌ترین تغییری که در ترجمهٔ بلعمی ایجاد شده مربوط به مؤلفهٔ جابه‌جایی و انتقال است.

بلعمی بی‌توجه به چیدمان دستوری عبارت‌ها، جمله‌ها و واژگان زبان مبدأ، متن را به سبک خاص خود مورد چینش قرار داده است کمااینکه بی‌توجه به صورت‌های صرفی کلام، تغییرات زبانی زیادی از جهت صرفی و واژگانی در ترجمه ایجاد کرده است. به عنوان نمونه، هنگام روایت ترک فرمان‌روایی کیخسرو، روایت طبری را برحسب چیدمان دیگری به فارسی برمی‌گرداند: «فلما فرغ کیخسرو من المطالبة بوتره، واستقرّ می مملکته زهد فی الملک، وتنسّک، وأعلم الوجوه من أهله وأهل مملکته» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۱۶): «کیخسرو چون باز پادشاهی آمد و کین سیاوخش بازخواست توبه کرد و بعبادت مشغول شد و سپاه و رعیت را همه گرد کرد» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۱۸). در این نمونه، بلعمی به عبارت‌های کوتاه بلعمی که به گونه‌ای بازنمایی رخداد مورد نظر توسط چندین جمله کوتاه روایی است، پایبند نبوده و نظم و چیدمان مختلفی را ارائه داده است. از موارد انتقال ترجمه نیز ماجرای به «قتل رسیدن سیاوش» است با تبدیل ضمیر بارز به اسم ظاهر و یا برعکس؛ این تبدیل‌ها از جانب بلعمی در بسیاری از اوقات سودمند افتاده است به ویژه زمانی که طبری از کسی که موضوع اصلی بحث است متواتراً ضمیر به‌کار می‌برد و تنها در بار اول، اسم ظاهر استفاده می‌کند، اما بلعمی هنگامی که میان مرجع و ارجاع فاصله می‌افتد، اسم ظاهر را آشکار می‌کند. این عادت که به سبک مترجم تبدیل شده و می‌توان به عنوان یکی از خصیصه‌های اصلی به کل کتاب تسرّی دارد، گاهی در حد اطناب رسیده است؛ مانند نمونه‌های زیر:

- «ظهر له أدب سیاوخش وعقله و....وإمرأته ابنة فراسیاب حامل منه» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۶): «چون افراسیاب آن ادبها دید از وی....»، «این افراسیاب را که دخترش زن سیاوخش

www.SID.ir

Archive of SID



بـود، آبسـتن بـود او را» (بلعمـی، ۱۳۵۳: ۵۹۸) در نمونـه اول متـرجم ضـمیر «ه» را کـه بـه افراسیاب ب می‌گردد، ظاهر گردانیده اسـت. طبـری قبـل از ایـن مـورد در چنـد جـای هـم مرتب از ضمیر استفاده کرده است: بوّآه، أکرمه، زوّجه و... اما بلعمی غیر این مورد در یکـی دیگر ازموارد قبلی هم ضمیر را آشکار کرده است؛ یعنی از ضمیر ظاهر به جای ضمیر بـارز بهره جسته است؛ مثلاً، در برابر عبارت «کرّمه» می‌گوید: «افراسیاب سیاوخش را نیکـو همـی داشت» (همان، ۵۹۸).

– در ترجمهٔ اپیزود بنا شدن شهر کیکدر [إرم] یا همان شارستان و ویرانـی آن، تبـدیلاتی در حوزه ساختار و چیدمان نحوی و صرفی متن ملاحظه می‌شود. در آغـاز مـاجرا، طبـری بیـان می‌دارد که أجّنه مسخّر کاووس بودند که بنا بر زعم گروهی این تسـخیر بـه‌واسـطه سـلیمان بوده است. فعل زعم در لغت به معنای گمان نادرست اسـت یـا گمـانی کـه در حقیقـت آن باید تردید داشت (ابن منظور، ۱۴۱۲، ماده زعم). یا به معنای مطلق گفتن است که در اینجـا مدنظر نیست، بلکه طبری این فعل نشان‌دار را برای بیان کارکرد تردیدی به‌کار برده است تا عدم اعتماد و اطمینان به این قول مشهور را بـه خواننـده القـا کنـد، امـا بلعمـی راهـی دیگـر پوییده است. او بند اول این نمونه را به گونـه‌ای دیگـر و بـا چیـدمانی متفـاوت ذکـر کـرده است، آنجا که بیان مـی‌دارد: «وذکر أن الشیاطین مسخرة لکیقاوس، فزعم بعضُ أهـل العلـم بأخبار المتقدمین أن الشیاطین الذین کانوا سُخروا له إنما کانوا یطیعونه عن أمر سـلیمان بـن داود إیاهم بطاعته» (طبـری، ۱۹۹۰: ۵۰۷): «پـس کیکـاووس کـس فرسـتاد بسـوی سـلیمان علیه‌السلام و ازو خواست که دیـوان فرمـان او کننـد» (بلعمـی، ۱۳۵۳: ۶۰۰). در حقیقـت او بیان می‌دارد که أجنه‌ای در تسخیر کاووس نبوده که کاووس هنگام قصد بنا شهر از سلیمان درخواست می‌کند که أجنه را تسـخیر او گردانـد. فراتـر از اینهـا بلعمـی تنهـا در پـاره‌ای از مواقع مقیّد به ساختار و چیدمان طبری بوده است و در بیشتر موارد جابه‌جایی‌هـا و انتقـالات

www.SID.ir

Archive of SID



آنچه مقدم شده را مؤخر و آنچه مؤخر شده را مقدم می‌دارد و چیدمان خاص خود را در متن ترجمه غالب می‌کند که این آشکارا نشان از فرآیند بازنویسی در ترجمهٔ وی دارد.

### ٤-٥. اقتباس

اقتباس از مهم‌ترین راهکارها و قضایای ترجمهٔ بازنویسی است. وینه و داربلینه در هفت راهکار ارائه شده در کتاب سبک‌شناسی، ترجمّ اقتباس را یکی از راهکارهای ترجمهٔ مقصدگرا قلمداد کرده است (وینه و داربلینه، ۱۹۹۵: ۳۸) و مدنظر لفور در کتاب بازنویسی هم بوده است (لفور، ۱۹۹۲: ۸)؛ زیرا همانگونه که می‌بینیم در این نوع رویکرد ترجمه، نیاز به چرخش‌های فرهنگی، فکری و تاریخی از ملزومات کار مترجم است؛ بنابراین مترجم در آن سعی می‌کند ترجمه را از بازگردانی ساده لفظی و عادی به در آورده و اثری اقتباسی که از جهت خصایص سبکی و درون‌مایه‌ای با اثر مبدأ متفاوت است، پدید بیاورد. از این رو، تغییراتی که صرفاً برخی از ظواهر روساختی متن مبدأ را تغییر دهد، بدون تغییر معنا راهی به سوی ترجمهٔ بازنویسی ندارد، اما در ترجمهٔ بازنویسی همواره با مفهوم اقتباس، ایده‌ها و ساختارهای جدید مواجه هستیم. اقتباس معمولاً از سر ضرورت با توجه به ماهیت‌های فرهنگی شکل می‌گیرد. گاهی اوقات هم مترجم بدلخواه بر حس، رویکرد و علاقه خود به آن می‌پردازد.

بلعمی با دانش کافی دربارهٔ تاریخ اسطوره‌ای و افسانه‌ای ایران و آگاهی از منابع مختلف در این حوزه و همچنین برخورداری از سبکی خاص و روش‌مند در عرصهٔ نثر فارسی توانسته است اثری متفاوت پدید بیاورد که نمی‌توان آن را ترجمهٔ صرف دانست، بلکه آن را بازنویسی از تاریخ طبری قلمداد کرد که همواره از مفهوم اقتباس در معنا و صورت در این عملکرد بهره گرفته است. به عنوان مثال، هنگام ترجمهٔ ماجرای قتل سیاوش توسط ترکان، اقتباسی زیبا از جانب بلعمی صورت گرفته است و در آن مترجم ایده و نظر

www.SID.ir

Archive of SID



خود را در ترجمه ارائه داده است و از جهت فکری، ترجمه را تغییر می‌دهد. طبری بیان می‌دارد که آن‌ها بعد از کشتن سیاوش سعی در سقط جنین پسری که اسمش کیخسرو است کردند، اما موفق نشدند «وأمرأته ابنة فراسیاب حامل منه بإبنه کیسخرونه، فطلبو الحیلة لإسقاطها ما فی بطنها فلم یسقط» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۶)، بلعمی اما متن را تغییر می‌دهد؛ نه چسان تغییری که در توازی متن طبری بوده و آن را از جهت حجمی یا ساختاری تغییر دهد، بلکه تغییری که سطح اندیشگانی متن را تغییر می‌دهد: «و این افراسیاب را که دخترش زن سیاوخش بود او را دارو دادند تا کودک بیفکند...» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۵۹۸). در این اقتباس، بلعمی سخنی از پسر نمی‌گوید، بلکه به طور کلی بیان می‌دارد که آن‌ها سعی کردند تا بچه‌اش را سقط کند. ترجمهٔ بلعمی منطقی است؛ زیرا در آن زمان تجهیزات لازم برای اینکه بفهمند فرزند پسر است یا دختر وجود نداشت و این مفهوم طبری برهم زننده منطق داستان است. طبری تلاش کرده با این رویکرد بیان دارد که قصد آن‌ها برای کشتن حتماً به قتل رساندن پسر بود در حالی که این موضوع درست نیست و آن‌ها براساس حدس و گمان قصد کشتن فرزند را داشتند. در متن طبری پیران خود را به میان آورده و مانع از کشتن بچه می‌شود. او دلیل پیران را به وضوح بیان نمی‌دارد، گرچه می‌نگارد که قصد دارد خشم کاووس را بخواباند، اما نمی‌گوید چطوری و چگونه؛ این در حالی است که بلعمی به طرز زیبایی با بیان و علتی منطقی، قصه را باز می‌گرداند. او می‌نویسد: «این دختر را به من ده تا اگر پسری آید به کیکیاوس فرستم تا او را خشم کم شود» (همان: ۵۹۸).

از نمونه‌های دیگر اقتباس در ترجمهٔ بلعمی تغییر اسامی متناسب با فرهنگ مقصد است. به عنوان مثال، وی به استفاده از نام «کی» به جای «کنکدر» و همچنین جایگزینی ترکیب «هشت فرسنگ» به جالی ترکیب «ثمانمائة فرسخ» است. بازنویس‌کننده در نام‌گذاری و بیان توصیفات پایبنده به متن مبدأ نبوده، بلکه صفات و ویژگی‌های دیگری را جایگزین

www.SID.ir

Archive of SID



کرده است. مسلماً انتخاب بلعمی از سر آگاهی از روی دیگر منابع بوده است؛ بنابراین، مترجم مقتباسانه براساس فرهنگ و منابع زبان مقصد عمل کرده است.

## نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گذشت نتایج ذیل به دست آمد:

- ترجمهٔ بلعمی از تاریخ طبری با توجه به دوره بداهت جریان ترجمه از عربی به فارسی به شیوهٔ بازنویسی تمام عیار صورت گرفته است. این ترجمه نه تحت‌اللفظی است که ترجمه‌های آغازین قرآن بدان ممتاز بودند و نه ترجمهٔ آزاد که دخل و تصرفاتی حداقلی در متن مقصد به وجود آورد، بلکه ترجمهٔ بازنویسی با دخل و تصرفات و تغییرات و تحولات حداکثری در متن مقصد نسبت به متن مبدأ است.

- بلعمی تمام آنچه در ترجمهٔ بازنویسی از قبیل تغییر در شیوهٔ نگارش، زوایهٔ اندیشه، فشرده‌سازی، احیاناً اطناب و افزوده‌سازی، جابه‌جایی‌ها و انتقالات گزاره‌های دستوری و نحوی، اقتباس و تغییر مفهوم و زاویه دید نویسنده، تغییرات همگام با فرهنگ زبان مقصد و... در ترجمهٔ خود خلق کرده است. با توجه به این خصایص و ویژگی‌ها، ناقدان از زمان گذشته تاکنون از ترجمهٔ وی با عنوان تحریر و یا معرفی این اثر به نام مترجم آن؛ یعنی تاریخ بلعمی به جای تاریخ طبری یاد کرده‌اند.

- بازنویسی و انتخاب این شگرد در ترجمهٔ سترگ بلعمی نتایج مثبتی به ارمغان آورده است که عبارتند از: سادگی و روانی اثر بلعمی و همخوانی و هماهنگی سازه‌های ترجمه با فرهنگ مقصد، سبک‌سازی مترجم و جایگاه ویژه‌ای که این ترجمه در میان آثار نثر فارسی به‌دست آورده است، رفع عیوب و کاستی‌های معلومات و گزاره‌های نویسندهٔ اصلی، امکان استفاده از منابع فارسی برای تکمیل دانسته‌های تاریخی و افسانه‌ای، قانون‌مند و منطقی کردن شرح رویدادها، تصحیح خطاها، پیراستن اثر از لغزش‌ها و تعصباتی که

www.SID.ir

Archive of SID



ممکن بود نویسنده اصلی در دام آن گرفتار شده باشد، رهایی اثر از ایجاز مخل و اطناب ممل با توجه به فشرده‌سازی‌های منطقی و افزوده‌سازی‌های بهنگام از جمله اهداف و انگیزه‌های بلعمی در اتخاذ رویکرد بازنویسی بوده است.

## منابع


بلعمی، ابوعلی. (۱۳۵۳). ***تاریخ بلعمی***. تصحیح: محمد تقی بهار. تهران: تابش.

بلوری، مزدک. (۱۳۹۴). ***چرخش فرهنگی در مطالعات ترجمه***. تهران: نشر قطره.

بهار، محمدتقی. (۱۳۷۶). ***سبک‌شناسی***. چ ۹. تهران: مجید.

بیکر، مونا. (۱۳۹۶). *دایرة المعارف مطالعات ترجمه*. تهران: نشر نو.

خانلری، زهرا. (۱۳۴۸). ***فرهنگ ادبیات فارسی دری***. چ ۱. تهران: نشر نو و معین.

خزاعی‌فرید، علی (۱۳۹۳). «تعادل زیباشناختی در ترجمهٔ متون ادبی». ***فصلنامه مترجم***. س ۲۴. ش ۵۷. صص: ۱۴-۳.

سعیدیان، اسماعیل. (۱۳۹۲). ***اصول و روش کاربردی ترجمه***. چ ۳. تهران: انتشارات رهنما.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). ***انواع ادبی***. چ ۵. تهران: فردوسی.

صحرایی‌نژاد، فهیمه. (۱۳۸۹). «نگاهی دوباره به تعدیل در ترجمه». ***مطالعات ترجمه***. د ۸. ش ۳۱. صص ۲۴-۵.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۶). ***تاریخ ادبیات ایران***. ج ۱. (خلاصه جلد ۱ و ۲). چ ۲۶. تهران: ققنوس

طبری، محمد بن جریر. (۱۹۹۰). ***تاریخ الطبری***. تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم. مصر: دارالمعارف.


www.SID.ir

Archive of SID



فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). ***شاهنامه***. به کوشش سیدمحمد دبیرسیاقی. چ ۳. تهران: نشر قطره.

لفور، آندره. (۱۳۹۳). ***بازنویسی و دخل و تصرف در متن ادبی***. ترجمهٔ مژده منصور. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

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

مهدی‌پور، فاطمه. (۱۳۸۹). «نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن». ***کتاب ماه ادبیات***. ش ۴۱. صص ۶۳-۵۷.

Blum-Kulka, S. (1986). ***Shifts of Cohesion and Coherence in Translation***. In L. Venuti. (Ed.), the Translation Studies Reader. (pp. 298-313). USA and Canada: Routledge.

Berman.antoin,. (1999). ***La Traduction ET la Lettere ou Lauberge***. Seuil. Paris.

Venuti, Lawrence. (2004.), T***he Translation Studies Reader***, New York, Lo,don; Routledge .Jean-Paul Vinay and Jean Darbelne.

Ladmiral, j, r. (1994), Traduires, theorems pour latraduction, glimard, Paris: Payot.

www.SID.ir