

## Analysis of Deforming Tendencies in Mohammad Nouredine's Arabic Translation of Khayyam's Quatrains Based on the View of Antoine Berman

Reza Shirvani Denyani 

Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Rasoul Ballavi \*

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Sayyed Naser Jaberi Ardakani 

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

### Abstract

Khayyam's quatrains contain fundamental questions about man and existence that have attracted the readers' attention and caused them to translate into many languages. Mohammad Nouredine is one of the translators who have translated Khayyam's quatrains into Arabic. He has sometimes undergone deforming changes based on the beliefs and ideas in his society in transmitting the concepts of quatrains to Arabic. Antoine Berman emphasizes that the translation of any foreign text should keep its strangeness in the target language, and any deletion, addition, or change should be considered as the distortion of the original text. This paper adopts a descriptive-analytical method to analyze the deforming tendencies in Mohammad Nouredine's translation of Khayyam's quatrains based on Antoine Berman's theory and examines seven deforming tendencies, which are rationalization, clarification, redundancy, boastfulness, qualitative weakening of the text, quantitative weakening of the text and destruction of the subtextual semantic network to determine the degree of Mohammad Nouredine's adherence to the source text and his success in conveying concepts and meanings. Findings indicate that the translator weakens the quantity and quality of the text by avoiding translating some words or choosing an equivalent that does not reach the level of the source word in terms of semantic richness, and he has tried to rationalize by changing the structure of sentences and punctuation. It has turned to clarification and boastfulness by adding explanations to the text and the tendency to beautify the destination text. Moreover, he has used his mystical and social thoughts in it through the changes in meanings and concepts.

**Keywords:** Khayyam's Quatrains, Translation, Deforming Tendencies, Antoine Berman, Mohammad Nouredine.

\* Corresponding Author: r.ballawy@pgu.ac.ir

**How to Cite:** Shirvani Denyani, R., Ballavi, R., Jaberi Ardakani, S. N. (2021). Analysis of Deforming Tendencies in Mohammad Nouredine's Arabic Translation of Khayyam's Quatrains Based on the View of Antoine Berman. *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*. 11 (24). 39-66. doi: 10.22054/rctall.2021.59203.1543.



پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی

دوره ۱۱، شماره ۲۴، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۴۰-۶۶

rctall.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/RCTALL.2021.59203.1543

## واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمه عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام با تکیه بر دیدگاه آنتوان برمن

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران

رضا شیروانی دنیانی

دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران

رسول بلاوی

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران

سیدناصر جابری اردکانی

### چکیده

رباعیات خیام دربرگیرنده پرسش‌های اساسی دربارهٔ انسان و هستی است که توجه مخاطبان را به خود جلب کرده و باعث شده تا به زبان‌های بسیاری ترجمه شود. محمد نورالدین از مترجمانی است که رباعیات خیام را به زبان عربی ترجمه کرده است. وی گاهی متأثر از باورها و اندیشه‌های موجود در جامعه خود در انتقال مفاهیم رباعیات به عربی به تغییرات ریخت‌شکنانه روی آورده است. آنتوان برمن تأکید دارد که در ترجمه هر متن بیگانه باید حالت غریبگی‌اش در زبان مقصد را حفظ کرد و هرگونه حذف، اضافه یا تغییر در آن، تحریف متن اصلی به‌شمار می‌رود. این جستار با روش توصیفی-تحلیلی به واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمه محمد نورالدین از رباعیات خیام براساس نظریهٔ آنتوان برمن پرداخته است و هفت گرایش ریخت‌شکن که عبارت‌اند از: منطقی‌سازی، واضح‌سازی، اطناب، تفاخر‌گرایی، تضعیف کیفی متن، تضعیف کمی متن و تخریب شبکهٔ معنایی زیرمتنی را بررسی کرده تا میزان پابندی محمد نورالدین به متن مبدأ و موفقیت وی در انتقال مفاهیم و معنای کلمات را مشخص کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مترجم با ترجمه نکردن بعضی از کلمات یا انتخاب معادلی که از لحاظ غنای معنایی به سطح واژه مبدأ نمی‌رسد، باعث تضعیف کمی و کیفی متن شده و با تغییراتی که در ساختار جملات و علائم نگارشی به وجود آورده به منطقی‌سازی دست زده و با افزودن توضیحاتی به متن و گرایش به زیباسازی متن مقصد به واضح‌سازی و تفاخر‌گرایی روی آورده و با تغییراتی که در معنا و مفاهیم ایجاد کرده، اندیشه‌های عرفانی و اجتماعی خود را در آن جای داده است.

**کلیدواژه‌ها:** رباعیات خیام، ترجمه، گرایش‌های ریخت‌شکنانه، آنتوان برمن، محمد نورالدین.

\* نویسنده مسئول: r.ballawy@pgu.ac.ir

### مقدمه

مترجم نقش بسیار مهمی را در انتقال افکار و اندیشه‌ها و ارتباط ادبی و فرهنگی بین جوامع برعهده دارد. او با ارائه ترجمه‌ای صحیح و مطلوب و با رعایت اصل امانتداری که از اصول مهم در ترجمه است، بستری را فراهم می‌کند تا فرهنگ‌ها و سنت‌های زبان مبدأ به زبان مقصد منتقل شود. در فرآیند ترجمه، گرایش‌های مترجم به شکلی بسیار ناآگاهانه بر ترجمه تأثیر می‌گذارد و مانع از رسیدن آن به هدف اصلی‌اش می‌شود. آنتوان برمن<sup>۱</sup> نقدی از ترجمه ارائه می‌دهد که از نظر خوانش و تفکر بسیار به نقد ادبی نزدیک است. در دیدگاه آنتوان برمن، احترام به متن بیگانه و دیگری، جایگاه خاصی دارد. وی ۱۳ گرایش ریخت‌شکن را ارائه می‌دهد و در آن‌ها تحریف‌هایی را که در ترجمه به وجود می‌آید، بیان می‌کند. این جستار به بررسی این مؤلفه‌ها در ترجمه عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام می‌پردازد.

رباعیات خیام دربرگیرنده پرسش‌های اساسی درباره انسان و جهان هستی است که بسیار مورد توجه قرار گرفته و به زبان‌های متعددی ترجمه شده است. محمد نورالدین شاعر اماراتی که از کودکی با زبان و ادبیات فارسی آشناست تحت تأثیر شاعران فارسی قرار گرفته و به ترجمه رباعیات خیام روی آورده است. او رباعیات خیام را در قالب شعر نو به زبان عربی ترجمه کرده و ترجمه‌ای مفهومی از آن به دست می‌دهد. شیوه وی در ترجمه به روش «حنین بن اسحاق» و «جوهری» نزدیک است. در این شیوه، «مترجم ابتدا جمله را می‌خواند و یک مفهوم کلی از آن در ذهنش نقش می‌بندد و بعد یک جمله مترادف آن را در زبان دیگر - مثلاً عربی - به جای آن می‌آورد؛ خواه الفاظ این دو ترجمه با هم مترادف باشند یا نباشند» (عبدالغنی، ۱۳۷۶).

محمد نورالدین کوشیده تا با تأویل رباعیات، آفاق جدیدی را بگشاید و رباعیات را آن‌گونه که احساس کرده و فهمیده است، بازنویسی کند. تأثیرپذیری او از رباعیات باعث شده تا آن را از محدوده دلالت‌های لفظی خارج کرده و متناسب با افق‌های فکری و معنوی عصر جدید بیان کند. وی با گام نهادن در این مسیر به تغییراتی در ترجمه متن اصلی دست‌زده است که از نظر آنتوان برمن از گرایش‌های ریخت‌شکنانه محسوب می‌شود.

---

1- Berman, A.

با توجه به بررسی‌های به‌عمل‌آمده، مشخص شد که تاکنون پژوهشی براساس نظریه آنتوان برمن درباره ترجمه‌های عربی رباعیات خیام، انجام نشده است. از این رو، با روش توصیفی-تحلیلی و با به‌کارگیری ۷ مؤلفه از مؤلفه‌های نظریه برمن به واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمه عربی رباعیات خیام از محمد نورالدین پرداخته شده است.

### ۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش بر آن است تا به واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمه عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام براساس نظریه آنتوان برمن پردازد و به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

- کدام مؤلفه‌های نظریه آنتوان برمن در ترجمه عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام بروز پیدا کرده است؟

- براساس کاربست مؤلفه‌های نظریه ریخت‌شکنانه آنتوان برمن، محمد نورالدین در ترجمه رباعیات خیام تا چه اندازه به متن اصلی پایبند بوده است؟

### ۲. پیشینه پژوهش

در زمینه تطبیق نظریه آنتوان برمن بر ترجمه‌های عربی از متون فارسی و برعکس، پژوهش‌های متعددی انجام شده است. دلشاد و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله «نقد و بررسی ترجمه شهیدی از نهج‌البلاغه براساس نظریه ریخت‌شکنانه آنتوان برمن» به برخی از گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمه شهیدی از نهج‌البلاغه اشاره کرده‌اند و در نهایت ترجمه شهیدی را ترجمه‌ای مقید برشمرده‌اند.

در مقاله «نقد و بررسی ترجمه گلستان سعدی براساس نظریه آنتوان برمن» افضل‌ی و یوسفی (۱۳۹۵)، ترجمه عربی میخائیل المخَّلَع از گلستان سعدی را براساس ۷ مؤلفه از مؤلفه‌های برمن بررسی کرده‌اند.

افضل‌ی و داتوبر (۱۳۹۸) در مقاله «ارزیابی کیفی ترجمه عربی اشعار مولانا براساس نظریه آنتوان برمن» ترجمه ابراهیم الدسوقی شتا از کتاب دیوان شمس را براساس ۷ مؤلفه از عوامل تحریف متن از دیدگاه برمن بررسی کرده‌اند.

شیروانی دنیایی و همکاران | ۴۳

مطالعات و پژوهش‌های انجام گرفته درباره ترجمه عربی رباعیات خیام حاکی از آن است که در این زمینه نیز پژوهش‌های متعددی انجام گرفته است که به مهم‌ترین آن‌ها در ادامه اشاره شده است.

محمد مظلوم (۲۰۱۵) در کتاب «رباعیات الخیام ثلاثُ ترجمات عراقیة رائدة» سه ترجمه از رباعیات خیام را که توسط شاعران عراقی به نام‌های احمد صراف، جمیل صدقی الزهاوی و احمد الصافی النجفی صورت پذیرفته، مورد بررسی قرار داده است. کیانی و حسام پور (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل ترجمه‌های عربی رباعیات خیام» به بررسی چگونگی ورود رباعیات خیام به ادبیات عربی پرداخته‌اند و ترجمه‌هایی را که مستقیم از زبان فارسی به عربی برگردانده شده‌اند را واکاوی و تحلیل کرده‌اند. قاسمی فرد و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «دگردیسی‌های سپهر گفتمان در ترجمه مفهومی محمد عبدالله نورالدین از رباعیات خیام نیشابوری» به بررسی سپهر گفتمان در ترجمه محمد نورالدین از رباعیات خیام پرداخته‌اند و به بیان سپهر گفتمان ایجاد شده در خوانش عربی نورالدین روی آورده‌اند، اما به تغییراتی که در ترجمه عربی با تغییر سپهر گفتمان ایجاد شده، اشاره‌ای نکرده‌اند و حذف و اضافاتی را که در ترجمه صورت گرفته است، نادیده انگاشته‌اند و جا دارد این ترجمه از نظر مؤلفه‌های نظریه آنتوان برمن بررسی شود تا میزان پابندی مترجم به متن اصلی مشخص شود.

### ۳. نظریه آنتوان برمن درباره نقد ترجمه

آنتوان برمن (۱۹۹۱-۱۹۴۲) معتقد است که بد ترجمه کردن یک رمان یا یکنواخت‌سازی آن خیانت به فرهنگ است. او معتقد است که «فرانسوی‌ها، انگلیسی‌ها، آلمانی‌ها، ایتالیایی‌ها و اسپانیایی‌ها گرایش دارند که ریخت و شکل زبان را تغییر دهند. هدف از این کار که در واقع به زعم وی نوعی نابودی متن اصلی است، تنها خدمت به معنا و صورت زیبا (در زبان مقصد) و خواننده است» (احمدی، ۱۳۹۲). وی در کتاب «ترجمه و حرف یا بیتوته در دوردست»، ۱۳ گرایش ریخت‌شکن را که باعث تحریف ترجمه می‌شود، توضیح داده است که عبارت‌اند از: «۱- معقول‌سازی که تغییر در ساختار جملات و علائم نقطه‌گذاری را شامل می‌شود. ۲- شفاف‌سازی که مترجم به تعریف کردن یا مشخص کردن آنچه نام‌شخص است، روی می‌آورد. ۳- اطناب شامل اضافاتی است که چیزی به

متن نمی‌افزاید و تنها حجم خام متن را افزایش می‌دهد. ۴- آراسته‌سازی یا زیباتر ساختن ترجمه از متن اصلی. ۵- تضعیف کیفی متن که در آن مترجم به جای اصطلاحات و عبارات متن اصلی، اصطلاحات و عبارات ضعیف‌تری که غنای معنایی متن اصلی را ندارد به کار می‌برد. ۶- تضعیف کمی متن که مترجم برای چند واژه فقط یک معادل می‌آورد. ۷- یکسان‌سازی یا یکنواخت و همگون‌سازی همه سطوح زبانی و بیانی. ۸- تخریب ضرب آهنگ متن که با هدف قرار دادن علائم نقطه گذاری بر ریتم و ضرب آهنگ متن اثر می‌گذارد. ۹- تخریب شبکه معنایی زیرمتنی که در آن دلالت‌های معناداری که نویسنده در زیرمتن قرار داده است، نادیده گرفته می‌شود. ۱۰- تخریب سیستم‌بندی‌های متن که نوع جمله‌ها و ساختار آن‌ها را دربر می‌گیرد. ۱۱- تخریب یا بومی کردن شبکه‌های زبانی محلی که منجر به محو شدن شبکه‌های زبانی بومی در ترجمه می‌شود. ۱۲- تخریب اصطلاحات با یافتن معادل برای اصطلاحاتی که در زبان مقصد یافت نمی‌شود. ۱۳- محو برهم نهادگی های زبان‌ها که در آن لهجه‌ها و گویش‌های به کار رفته در متن اصلی با ترجمه کردن از بین می‌رود» (برمن، ۲۰۱۰).

برمن استدلال‌های خود را بر نگاه رومان‌تیک‌های آلمان بنا می‌نهد تا بتواند دیدگاه‌های ترجمه‌شناختی خود را عرضه کند. وی با طرح گرایش‌های ریخت‌شکنازه از مترجم می‌خواهد که از این تحریف‌ها بپرهیزد و از جهت سبک و محتوا به متن مبدأ پایبند باشد. با وجود این، وی دیدگاهی جامع‌نگرانه به ترجمه دارد و از تعصب افراطی به متن مبدأ به دور است. از نظر او ترجمه نباید به طور کامل مقید به متن مبدأ باشد؛ زیرا که ترجمه عملی ادبی است و شخصیت و سبک مترجم ناخودآگاه در آن تأثیر می‌گذارد؛ بلکه آنچه ضروری به نظر می‌رسد این است که مترجم بپذیرد صاحب متن، یک فرد بیگانه است و متن از آن اوست. بر این اساس، مترجم باید با پذیرفتن متن بیگانه تا جایی که امکان دارد متن را بدون خدشه و تغییر به متن مقصد انتقال دهد.

تیتلر<sup>۱</sup> که در سال ۱۷۹۰ اولین کتاب مهم درباره ترجمه را نوشته، معتقد است که «در یک ترجمه خوب، زیبایی‌های متن اصلی چنان به زبان مقصد انتقال می‌یابد که خواننده ترجمه همچون خواننده متن اصلی، آن زیبایی‌ها را به وضوح درک و احساس می‌کند»

1- Tytler, A. F.

(نیومارک<sup>۱</sup>، ۱۳۷۰). نظریه برمن مشخص می‌کند که در مقایسه میان ترجمه و متن اصلی چه ساختارشکنی‌ها و تحریف‌هایی در ترجمه صورت گرفته است و مترجم تا چه حد به متن اصلی پایبند بوده است. اکنون ترجمه رباعیات خیام از محمد نورالدین را براساس هفت مؤلفه از مؤلفه‌های نظریه آنتوان برمن بررسی می‌شود تا مشخص شود که در ترجمه وی چه نوع گرایش‌های ریخت‌شکنانه‌ای روی داده است.

#### ۴. گرایش‌های ریخت‌شکنانه رخداده در ترجمه محمد نورالدین از رباعیات خیام

##### ۴-۱. منطقی‌سازی

گرایش «منطقی‌سازی» ساختار نحوی و علائم سجاوندی را دربر می‌گیرد که در آن مترجم به گونه‌ای متن را تغییر می‌دهد که باعث تغییر در ساختار جملات و تغییر علائم نگارشی می‌شود بدون اینکه اهداف و نیت نویسنده را در نظر بگیرد. برمن معتقد است که «نثر به دلیل برخورداری از تکرار، تعدد جملات موصولی و معترضه، جملات بلند و جملات بدون فعل، ساختاری شاخه شاخه دارد و مترجم با منطقی‌سازی، این ساختار را به ساختار خطی تبدیل می‌کند» (برمن، ۲۰۱۰). نمونه‌هایی از آن را در ترجمه نورالدین مشاهده می‌کنیم که چگونه با تغییر ساختار جملات دست به منطقی‌سازی زده است:

آنان که ز پیش رفته‌اند ای ساقی	در خاک غرور خفته‌اند ای ساقی
رو باده خور و حقیقت از من بشنو	باد است هر آنچه گفته‌اند ای ساقی

(خیام، ۱۳۶۷)

الراحلون والموت  
ووسادةٌ مِنَ التُّرابِ  
فی صمْتٍ رهیبِ  
وَأنا وَأنتِ  
والحیاءُ  
فی حدیثٍ وشرابِ

1- Newmark, P.

فَلنُرَضِ غُرورنا  
بالحقیقة  
قبل أن يُباغِتنا  
الوهم

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی، خیام با استفاده از اسلوب منادا و امر در پی این است که مخاطب را با خود همراه ساخته و وی را برانگیزد و از کنش ترغیبی این اسلوب بهره گیرد، اما مترجم نوع جمله را از منادا به خبری تغییر داده است. وی جمله «رو باده خور» را که امری است به صورت خبری آورده و گفته است: «وَأنا وَأنتَ / والحیاءُ / فی حدیثٍ وشراب» و به این شکل خطاب مستقیم را به غیر مستقیم تغییر داده است و با این تغییرات در پی آن است تا نشان دهد که همگی چنان به باده‌خواری روی آورده‌اند و به آن مشغول هستند که دیگر نیازی به امر کردن آن‌ها به باده‌خواری نیست. در متن فارسی دو فعل «رفته‌اند» و «خفته‌اند» قافیۀ دو مصراع هستند که سبب آهنگین شدن جمله شده، اما در ترجمۀ عربی، این دو جمله بدون فعل آورده شده و در قالب جمله اسمیه بیان شده‌اند. نمونه‌ای دیگر از این تغییر ساختار را در ترجمۀ رباعی زیر شاهد هستیم:

فانوس خیال از او مثالی دانیم	این چرخ فلک که ما در او حیرانیم
ما چون صوریم کاندرا او حیرانیم	خورشید چراغدان و عالم فانوس

(خیام، ۱۳۶۷)

قَفُّ أَيْها الفَلک  
کَفاکَ دَوائِرَ حَولی  
و کَفانی  
دوراناً فیک  
تکفینی  
کَفُّ مِنَ الله  
تَأخِذُ بیدی



كَيْ تَكْفُفَ عَنْ تَكْفِيفِ الرُّوحِ  
لِأَرَى  
نُورَ النُّورِ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی خیام با استفاده از جملات خبری، سرگردانی و حیرانی انسان را به تصویر می‌کشد که پایانی ندارد، اما مترجم با عبارت «قَفَّ أَيْهَا الْفَلَک» که جمله‌ای امری است برای این سرگردانی و حیرانی نقطه پایانی در نظر گرفته است و با آوردن «كَفُّ مِنَ اللَّهِ / تَأْخِذُ بِيَدِي» راه پایان دادن به سرگردانی انسان را متوسل شدن به خدا می‌داند. براساس مؤلفه منطقی‌سازی برمن، مترجم بدون توجه به اهداف و نیات نویسنده متن، ساختار جمله را از خبری به امری تغییر داده است. علاوه بر این، بر تعداد جملات متن افزوده و در علائم نقطه گذاری تغییراتی ایجاد کرده است به نحوی که تعداد جملات مترجم بیش از جملات متن اصلی است. با این حال مترجم در به تصویر کشیدن سرگردانی و حیرت انسان که مقصود اصلی این رباعی است موفق بوده است.

خیام هر جا که می‌خواهد مخاطب را با خود همراه سازد از فعل دوم شخص استفاده کرده است و در اینجا است که مخاطب را به انجام کاری ترغیب و یا از آن نهی می‌کند و جملات را در قالب جملات طلبی به کار می‌برد:

از دی که گذشت هیچ از او یاد مکن      فردا که نیامده است فریاد نکن  
بر نامده و گذشته بنیاد مکن      حالی خوش باش و عمر بر باد مکن  
(خیام، ۱۳۶۷)

اما در ترجمه نورالدین جملاتی که به صورت خطاب دوم شخص به کار رفته باشد، وجود ندارد. وی در ترجمه این رباعی این گونه سروده است:

بینِ اُمسِ  
بعضُهُ ذَکَریاتُ  
وَعَدِ

كله أمنیات  
كم مشینا فی وقوف  
فهل  
تستمرّ الحیاة؟

(نورالدین، ۲۰۱۶)

مترجم در ترجمه بیت اول رباعی، ساختار جمله «از او یاد مکن» را که طلبی است با آوردن «بین أمس / بعضه ذکریات» به خبری تغییر داده است و در بیت دوم در ترجمه «عمر بریاد مکن» با آوردن معادل «فهل / تستمرّ الحیاة؟» ساختار را از نهی به پرسشی تغییر داده و با این کار سبب از بین رفتن کنش ترغیبی موجود در متن اصلی شده است. تحریف دیگری که براساس مؤلفه آنتوان برمن در این جا صورت گرفته، تغییر ساختار جملات فعلیه به اسمیه است که این تغییر را در ترجمه بیت اول شاهد هستیم. «در این رباعی خیام از غنیمت شمردن زمان حال و زندگی در دم، سخن می گوید» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۲) و مترجم برای انتقال این پیام به زبان مقصد، استفاده از جملات اسمیه را ترجیح داده است تا ثبوت و استمرار معنا را نشان دهد و این بیانگر تلاش نورالدین در انتقال هر چه بهتر پیام براساس ساختار زبان مقصد است.

#### ۴-۲. واضح سازی

در شیوه «واضح سازی» مترجم به تعریف کردن یا مشخص کردن آنچه نامشخص است، روی می آورد و هدفش واضح کردن و روشن کردن گفتار است و با این کار از آنچه ابهام دارد، ابهام زدایی می کند. درست است که ترجمه همراه با واضح سازی است و آن گونه که شاعر انگلیسی گالوای کینل<sup>۱</sup> می گوید: «واجب است که در ترجمه، برخی چیزها آشکارتر از متن اصلی باشد» (برمن، ۲۰۱۰)، اما واضح سازی دو روی متفاوت دارد. «گاهی تفسیر چیزی که غیرواضح و پیچیده است، باعث آشکارتر شدن متن اصلی می شود که این موضوع را هایدگر<sup>۲</sup> درباره مفاهیم فلسفی جایز می داند» (برمن، ۲۰۱۰)، اما گاهی در برخی

1- Kinnel, G.

2- Heidegger, M.

شیروانی دنیانی و همکاران | ۴۹

از متون به‌ویژه در متون ادبی نیاز به ابهام‌گویی است تا از این طریق، ذهن خواننده درگیر شود و پس از تلاش ذهنی به مقصود پی ببرد و درک معنا برایش خوشایند شود. واضح است که در چنین مواردی واضح‌سازی نه تنها پسندیده نیست، بلکه تحریف در متن محسوب می‌شود. براساس این مؤلفه می‌بینیم که محمد نورالدین در شواهد زیر به واضح‌سازی روی آورده است:

ابر آمد و باز بر سبزه گریست      بی باده گلرنگ نمی باید زیست  
این سبزه که امروز تماشاگه ماست      تا سبزه خاک ما تماشاگه کیست  
(خیام، ۱۳۶۷)

كَأَنَّ السَّمَاءَ  
تَبَكَّتْ فَقَيْدًا  
فَفِي الْأَرْضِ تَهْتَلُ  
فَرِحَةَ الْاِفْتِرَاقِ  
رَوْضًا نَضِيرًا  
فَهَيَّا لِنُجِيِّ  
مَهْرَجَانَ الْبِقَاءِ  
فَقَدْ لَا يَكُونُ  
الْبِقَاءُ بَقَاءً  
لَتَبْكِي السَّمَاءُ  
بِكَاءٍ جَدِيدًا

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام در مصراع «ابر آمد و باز بر سبزه گریست» ریزش باران را به گریه کردن ابر تشبیه کرده است و فعل «گریست» را بدون هیچ قیدی آورده تا خود مخاطب مشخص کند که گریه ابر ناشی از اندوه است یا گریه حاصل از شادی، اما مترجم با آوردن عبارت «كَأَنَّ السَّمَاءَ / تَبْكِي فَقَيْدًا / فِي الْأَرْضِ تَهْتَلُ / فَرِحَةَ الْاِفْتِرَاقِ» و با استفاده از قید «فَقَيْدًا» و

«فرحة الافتراق» به هر دو نوع گریه اشاره کرده و به واضح‌سازی روی آورده است. در ترجمه رباعی زیر نیز واضح‌سازی صورت گرفته است.

در دایره‌ای که آمدن و رفتن ماست      او را نه بدایت نه نهایت پیداست  
کس می‌زند دمی درین معنی راست      کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست  
(خیام، ۱۳۶۷)

بِكُلِّ بَقَاءٍ جَمِيلٍ  
سَأرْسُمُ كُلَّ الْبَدَايَاتِ  
حَتَّى النَّهَائِيَةِ  
فَقَبْلَ أَنْ آتِي  
و بَعْدَ أَنْ أَرْحَلَ  
لَنْ يَهْمَنِي  
مَا بَيْنَهُمَا ...  
شَيْءٌ سِوَايَ  
فَأَنَا سَرْمَدِيٌّ  
يَتَأَزَّلُ فِي الْأَبَدِ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام در این رباعی درباره نامعلوم بودن علت مرگ و زندگی انسان سخن گفته و این خبر را به شکلی بازگو می‌کند که گویی خودش و دیگران از آن بی‌خبرند و به آن توجهی ندارند و هدف او از بیان این موضوع این است که بگوید تنها به خود تکیه و اعتماد کنید و ارزش گوهر وجودی خود را بدانید، اما این هدف را به صورت صریح بیان نکرده است و درک آن را بر عهده مخاطب نهاده است؛ این در حالی است که مترجم با آوردن عبارت «لَنْ يَهْمَنِي / ما بینهما ... / شیءٌ سِوَايَ / فَأَنَا سَرْمَدِيٌّ / يَتَأَزَّلُ فِي الْأَبَدِ» به صورت صریح بیان می‌کند که «چیزی جز خودم برایم مهم نیست و من همیشگی هستم» و به این ترتیب هدفی را که در متن اصلی نهفته بود، آشکار می‌سازد و به واضح‌سازی روی می‌آورد.

#### ۴-۳. تطویل یا اطناب

در مؤلفه تطویل «مترجم اضافاتی را به متن می‌افزاید که نه تنها به معنای متن افزوده نمی‌شود، بلکه حجم متن را افزایش می‌دهد و در واقع مترجم گرایش دارد تا ترجمه طولانی‌تر از متن اصلی باشد که این نتیجه دو فرایند منطقی‌سازی و واضح‌سازی است» (برمن، ۲۰۱۰). در بلاغت «زمانی که عبارت، از اندازه معنی افزون‌تر باشد و آن افزونی فایده بدهد، آن افزودن، اطناب است و اگر آن افزوده بدون فایده باشد، آنگاه آن افزوده حشو یا تطویل است» (هاشمی، ۱۳۸۱). از این تعریف می‌توان فهمید که مؤلفه اطناب در نظریه آنتوان برمن منطبق با حشو یا تطویل در بلاغت است. در ترجمه رباعی‌های زیر شاهد نمونه‌هایی از اطناب هستیم:

آورد به اضطرارم اول به وجود      جز حیرتم از حیات چـیزی نفزود  
رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود      زین آمدن و بودن و رفتن مقصود  
(خیام، ۱۳۶۷)

أَتَتْ بِي هِنَا  
حَيَاتِي اضْطِرَابَا  
إِلَى دَوَامَةٍ  
مِنْ سَوَالٍ  
وَبِحُورٍ مِنَ الْحَيْرَةِ  
فَلِمَاذَا أَتَيْتُ؟  
وَهَل سَتَأْخُذْنِي بَعْتَةً  
قَبْلَ أَنْ أَعْرِفَ  
الإِجَابَةَ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی خیام از اجباری بودن زندگی و حیرانی و سرگردانی در آن سخن می‌گوید و در پی آن سخن از مرگ و ندانستن فلسفه وجودی انسان به میان می‌آورد و واضح است که در حالت حیرانی و سرگردانی سؤال‌های متعددی در ذهن انسان ایجاد می‌شود.

شود که همواره در پی یافتن پاسخی برای آن‌هاست تا خود را از حیرت و سرگردانی برهاند. پس ذکر کلمه «سؤال» چیزی به مفهوم متن نخواهد افزود، اما چنان که از ترجمه پیداست مترجم عبارت «إلى دَوَامَةٍ / من سؤال» را پس از ترجمه جمله «آورد به اضطرارم اول به وجود» به متن افزوده است و سبب طولانی‌تر شدن ترجمه نسبت به متن اصلی شده است و نه تنها چیزی به مفهوم متن نیفزوده، بلکه حجم متن را افزایش داده و می‌توان گفت که تلاش مترجم در جهت یافتن راهکاری بوده تا قوه تأثیرگذاری متن مبدأ را منتقل کند و به ناچار به اطناب متوسل شده است.

به گفته آنتوان برمن «اضافه کردن تفسیرها سبب واضح‌تر شدن متن می‌شود، اما گاهی سبب می‌شود تا شیوه توضیحی متن اصلی به هم بریزد» (برمن، ۲۰۱۰). چنان که در رباعی فوق مشاهده می‌شود شاعر هیچ اشاره‌ای به گردباد و سؤال و دریا (دَوَامَةٍ، سؤال، بحور) نکرده است و استفاده از این کلمات از سوی مترجم باعث شده جمله طولانی‌تر شود و شیوه توضیحی، متن اصلی را به هم ریخته است که براساس نظریه آنتوان برمن از گرایش‌های ریخت شکن محسوب می‌شود. نمونه دیگری از اطناب را در ترجمه رباعی زیر شاهد هستیم.

از رفته قلم، هیچ دگرگون نشود      وز خوردن غم، بجز جگر خون نشود  
گر در همه عمر خویش خو نا به خوری      یک ذره از آن چه هست افزون نشود  
(خیام، ۱۳۶۷)

سَأَسْرِقُ أَقْلَامَ الْقَدَرِ  
لَأَكْتُبَ الْآتِي  
كَمَا أَسَاءَ  
وَلَأَكْتُبَ الْمَاضِي  
مَرَّةً أُخِيرَةَ  
كَمَا لَايَسَاءَ  
كُلُّ الْجُرُوحِ  
وَكُلُّ حَسْرَةٍ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام معتقد است که در قضا و قدر الهی هیچ تغییر و دگرگونی به وجود نخواهد آمد و این مفهوم را با عبارت «از رفته قلم هیچ دگرگون نشود» بیان می‌کند. کلمه «قلم» در این جا معنای قضا و قدر را می‌رساند، اما مترجم با میل به واضح‌سازی از تعبیر «سأ سرقُ أقلامَ القَدَر» استفاده کرده و کلمه «القَدَر» را برای واضح‌سازی به متن افزوده و سبب اطناب در ترجمه شده است. «گاهی شرایط ترجمه و برخی از ضرورت‌های آن ایجاب می‌کند که مترجم عبارت یا جمله‌ای را از متن اصلی حذف کند یا بر آن بیفزاید و این البته ویژه زبان یا مترجم خاص نیست، بلکه در همه زبان‌ها و مترجمان دیده می‌شود» (عبدالغنی، ۱۳۷۶).

#### ۴-۴. آراسته‌سازی (تفاخرگرایی)

آراسته‌سازی به معنی تمایل مترجم به زیباتر ساختن ترجمه از متن اصلی است که جملات ترجمه را ظریف‌تر و آراسته‌تر از متن اصلی می‌آورد. آنتوان برمن این گرایش را گرایش افلاطونی می‌خواند که شکل کامل آن در ترجمه کلاسیک مشخص است. «وی تفاخرگرایی را در شعر، شاعرانه کردن و در نثر بلیغ کردن می‌داند. ... و بلیغ کردن را به کارگیری جملاتی زیباتر از متن اصلی می‌داند که در آن‌ها از متن اصلی به‌عنوان ماده اولیه استفاده شده است» (برمن، ۲۰۱۰). حال ببینیم که چگونه نورالدین در ترجمه خود به تفاخرگرایی روی آورده است:

دل سر حیات اگر کماهی دانست      در مرگ هم اسرار الهی دانست  
امروز که با خودی، ندانستی هیچ      فردا که ز خود روی چه خواهی دانست؟

(خیام، ۱۳۶۷)

متی أيتها الروح  
تُخبريني عني  
وعن سر الحياة  
وكيمياء الموت

فأنا لأعَى  
وأنا مَعَى  
فكيفَ أكونُ  
إن سَرَقْتَنِي  
سكراتُ من فراقٍ  
وبقيتُ أن  
لستُ مَعَى

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام با استفاده از کلمات «مرگ» و «ز خود روی» دربارهٔ مرگ و از دست رفتن اختیار انسان هنگام مردن و از دنیا رفتن سخن گفته است، اما مترجم به جای «مرگ» از «کیمیاء الموت» سخن گفته و به جای عبارت «ز خود روی» جملهٔ «إن سَرَقْتَنِي / سكراتُ من فراقٍ» را به کار برده که از متن اصلی ادبی تر است و زیبا سازی کلام محسوب می شود. بر من چنین گزایشی را ناشی از حس زیبا شناختی افرادی می داند که معتقدند ترجمه باید از متن اصلی زیباتر باشد. نمونهٔ دیگری از این تفاخر گزایی را در ترجمهٔ رباعی زیر می بینیم:

افسوس که سرمایه ز کف بیرون شد      در دست اجل بسی جگرها خون شد  
کس نامد از آن جهان که پرسم از وی      کاحوال مسافران دنیا چون شد  
(خیام، ۱۳۶۷)

الراحلون یسرقون  
من الجیوبِ  
كلّ أحلامنا  
ويتحدّثون مَعَنَا  
عن الحیاة  
كأننا أموات  
فانتظرونا یا رفاقُ



سَنَرَحَلُ إِلَى الْمَوْتِ  
وَنَأْتِي  
بِأَخْبَارِ بَرَزَخِيَّةِ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در اینجا شاعر افسوس می‌خورد از اینکه عمر و سرمایه هستی‌اش رو به پایان است و می‌گوید: «افسوس که سرمایه ز کف بیرون شد»، اما مترجم این جمله را با عبارت «الراحلون يَسْرَقُونَ / مِنَ الْجُيُوبِ / كُلِّ أَحْلَامِنَا» بیان کرده و از دست رفتن عمر را به دزدیده شدن رؤیاهای تشبیه کرده است که با بیانی ادبی و آراسته بیان شده و از نظر برمن نوعی گرایش ریخت‌شکن محسوب می‌شود.

#### ۴-۵. تضعیف کیفی

در گرایش «تضعیف کیفی»، مترجم به جای اصطلاحات و عبارات متن اصلی اصطلاحات و عبارت‌هایی به کار می‌برد که فاقد غنای آوایی، معنایی و تصویری این عناصر در متن اصلی است» (برمن، ۲۰۱۰). «تحریفی که برمن از آن سخن می‌گوید شاید یکی از سخت‌ترین مسائل موجود در عمل ترجمه و یکی از دشوارترین کارهای هر مترجم باشد. هر زبانی با توجه به ساختار و کلمات و آواهای موجود در آن، کلمات و بازی‌های کلامی ویژه‌ای با بار معنایی و تصویرسازی خاص خود را دارد و برگرداندن آن‌ها غالباً بسیار دشوار است. شاید گاهی بتوان با شباهت‌های آوایی آن‌ها مانور داد، اما همواره چنین شانسی وجود ندارد» (مهدی پور، ۱۳۸۹). نمونه‌هایی از این تحریف را در بیان معانی و تصویرپردازی‌هایی که خیام از طبیعت به دست داده، می‌بینیم؛ آنجا که مترجم نتوانسته این معانی و تصویرها را با همان غنای متن اصلی بیان کند.

چون لاله به نوروز قدح گیر به دست      با لاله‌رخ‌ی اگر تو را فرصت هست  
می‌نوش به خرّمی که این چرخ کهن      ناگاه تو را چو خاک گرداند پست  
(خیام، ۱۳۶۷)

لِنَخْتَرِلُ كَالشَّقَائِقِ كُلِّ أَجْسَادِنَا  
كَوْسًا وَأَيَادِي

وَنَحْتَسِي  
فِي صِحَّةِ الرُّوحِ  
كُلَّ نَسَمَاتِ الرَّبِّيعِ  
فَالْعُمْرُ شِتَاءٌ  
مِنْ خَرِيفٍ  
وَانْكَسَارِ  
وَقَلْقِ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی، خيام تصویر دقیقی از رویدن لاله در نوروز و نوشخواری با زیبارویان ارائه داده است، اما عبارت «لِنَخْتَزِلُ كَالشَّقَائِقِ كُلَّ أَجْسَادِنَا/ كَوْسًا وَأَيَادِي» که مترجم به کار گرفته از لحاظ غنای تصویری مانند متن مبدأ نیست و فقط تصویر جام و باده را به تصویر کشیده و از به تصویر کشیدن زیبارویان، آن گونه که خيام تو صیغ کرده بی بهره است. علاوه بر این، در عبارت «ناگاه تو را چو خاک گرداند پست» شاعر با استفاده از واژه «ناگاه» از مرگ ناگهانی و تبدیل شدن به خاک سخن گفته، اما عبارت «فَالْعُمْرُ شِتَاءٌ/ مِنْ خَرِيفٍ/ وَاَنْكَسَارٍ/ وَقَلْقٍ» که در آن مترجم از کلمات «شتاء» و «خریف» که در پی هم می آیند، استفاده کرده، مرگ تدریجی را به تصویر می کشد. در ترجمه رباعی زیر نیز گرایش تضعیف کیفی مشهود است.

روزبست خوش و هوا نه گرم است و      ابر از رخ گلزار همی شـوید گرد  
نه سردبلبل به زبان حال خود با گل زرد      فریاد همی کند که می باید خورد

(خيام، ۱۳۶۷)

أَيُّهَا السَّمَاءُ  
سَأَحْتَسِي كَالرَّمْلِ  
كَأَسًا مِنْ مَطَرٍ  
كِي تَعْبِرَنِي الْأَيَّامُ  
حَيْثُ لَا سَاعَةَ

تَنْبَهُنِي فِي الْعُمْرِ  
إِلَّا لِحِظَةً سَكْرِي  
فِي حِضْنِ الْوَرْدِ  
أَوْ أَحْضَانِ الْقَمَرِ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در اینجا خیام با استفاده از عبارت «ابر از رخ گلزار همی شوید گرد» تصویری حسی و لطیف از طبیعت ارائه می‌دهد که هر مخاطب صاحب‌ذوقی را به وجد می‌آورد؛ حال آنکه استفاده مترجم از تعبیر «سأحتسى كالرمل / كأساً من مطر» به جای این عبارت، ما را از باغ و گلزار به سوی بیابانی تشنه سوق می‌دهد که از لحاظ غنای تصویری ضعیف‌تر از متن مبدأ است. نمونه دیگری از تضعیف کیفی را در ترجمه رباعی زیر شاهد هستیم:

ای دوست یا تا غم فردا نخوریم      وین یک دم عمر را غنیمت شمیریم  
فردا که از این دیر فنا درگذریم      با هفت هزار سالگان سربه‌سریم

(خیام، ۱۳۶۷)

سَأرْحَلُ  
أَيُّهَا الْأَصْدِقَاءُ  
وَأَسْتَرْجِعُ الْبَائِدَاتِ  
سَنِينًا حَدِيثَةً  
لِنَمْضَى  
كُلَّ مَحَطَاتِ الزَّمَانِ  
قَطَارًا  
يَجْرُنِي وَرَاءَهُ  
جَنَازَةٌ جَدِيدَةٌ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام در این رباعی از ترکیب «دیر فنا» استفاده کرده و دنیا را به سرای ویرانی و نابودی تشبیه کرده و این تشبیه به خوبی بیانگر فناپذیری و نابودی دنیاست، اما ترکیب «مَحَطَاتِ

الزَّمان» از نظر غنای تصویری از «دیر فنا» ضعیف‌تر است و نتوانسته نابودی و فناپذیری دنیا را به تصویر بکشد. علاوه بر این، استفاده شاعر از فعل‌های «نخوریم، شمریم، درگذریم، سربسریم» که به صورت جمع به کار رفته‌اند نوعی همراهی و همدلی بین شاعر و مخاطب را نشان می‌دهد و باعث آهنگین شدن متن شده است، اما ترجمه نورالدین، فاقد این ویژگی هاست.

#### ۴-۶. تضعیف کمی متن

در شیوه «تضعیف کمی متن» آنتوان برمن معتقد است که «مترجم برای چند واژه، یک معادل ارائه می‌دهد که این کاهش واژگانی به بافت آن اثر آسیب می‌رساند» (برمن، ۲۰۱۰). این تخریب گاهی تا آنجا پیش می‌رود که مترجم ناچار می‌شود برای جبران دلالت‌های واژگانی که آن‌ها را در یک مدلول جای داده است از توضیح و تفسیر استفاده کند که این کار باعث می‌شود متن ترجمه طولانی‌تر و از نظر غنای محتوایی فقیرتر و ضعیف‌تر از متن اصلی شود. این در حالی است که زبان عربی این قابلیت را دارد که مفهوم چند واژه از زبان دیگر را در قالب یک واژه جای دهد بدون اینکه از بار معنایی آن بکاهد و این مؤلفه از نظریه برمن شامل چنین واژه‌هایی نمی‌شود، بلکه تنها واژه‌هایی را دربر می‌گیرد که با کاهش بار معنایی روبه‌رو هستند. نمونه‌هایی از این گرایش ریخت‌شکن را در ترجمه نورالدین مشاهده می‌کنیم:

جان و دل و جام و جامه پر درد شراب	مائیم و می و مطرب و این کنج خراب
آزاد ز خاک و باد و آتش و آب	فارغ ز امید رحمت و بیم و عذاب

(خیام، ۱۳۶۷)

سَأرْتَدِي رُوحِي  
وَأَسْقِي  
هَذَا الْقَلْبَ خَمْرًا  
وَأَعْرِج  
مِنْ تُرَابٍ وَمَاءٍ  
نَحْوِ نَارٍ وَهَوَاءٍ

حيثُ لو أعصى  
سأطيع  
رغمًا عن الجهاتِ الأربعة

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در ترجمه این رباعی نورالدین ترکیب «الجهات الأربعة» را به جای چهار کلمه «خاک، باد، آتش و آب» آورده است و سبب شده تا معانی و دلالت‌های این کلمات مورد غفلت واقع شوند و تضعیف کیفی متن را به دنبال داشته است. وی واژه «مطرب» و «این کنج خراب» را نیز ترجمه نکرده است. در ترجمه رباعی زیر نیز تضعیف کمی را می‌توان مشاهده کرد:

گویند بهشت و حور عین خواهد بود      آنجا می و شیر و انگبین خواهد بود  
گر ما می و معشوق گزیدیم چه باک      چون عاقبت کار چنین خواهد بود  
(خیام، ۱۳۶۷)

خُذِي الخَمْرَ  
وَأَنْزَعِي الخِمَارَ  
لِنُصَلِّيَ بَيْنَ أَحْضَانِ وَعَقَارِ  
فَمَا كَانَتْ الجَنَّةُ  
إِلَّا كَذَلِكَ  
دُونَ صَلَاةٍ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در اینجا مترجم واژه «الخمر» را به جای «بهشت و حور عین» به کار برده و «الخمار» را به جای «می و شیر و انگبین» آورده و بخشی اثرگذار از جمله را بدون در نظر گرفتن مقصود شاعر حذف کرده است و این کاهش واژگانی باعث شده تا تصویر و غنای متن اصلی در ترجمه وجود نداشته باشد و علاوه بر تضعیف کمی متن، تضعیف کیفی آن را نیز سبب شده است. مثال دیگری از کاهش واژگانی را در ترجمه رباعی زیر شاهد هستیم:

من ظاهر نیستی و هستی دانم      من باطن هر فراز و پستی دانم  
با این همه از دانش خود شرمم باد      گر مرتبه‌ای ورای مستی دانم  
(خیام، ۱۳۶۷)

حيثُ وجودٌ وعَدَمٌ  
كانَ فِكرٌ  
صرتُ أُنْبِيه وأعلو  
حينما  
العلمُ أنهدم  
هل تُرى  
للوعي وعيٌ  
أم تُرى  
ماوراء اللاوعي  
شيءٌ يفتهم

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام با استفاده از آرایه تضاد با آوردن کلمات «ظاهر و باطن/ نیستی و هستی/ فراز و پستی» تصویری زیبا از علم و دانش خود به نمایش گذاشته است و ذکر قافیه «دانم» بر این زیبایی افزوده است، اما مترجم کلمات «ظاهر و باطن» و همچنین فعل «دانم» را ترجمه نکرده و در ترجمه کلمات «فراز و پستی» دو فعل «أعلو» و «أنهدم» را با فاصله و در دو جمله، جدا از یکدیگر بیان کرده به طوری که دیگر تقابل بین این دو کلمه احساس نمی‌شود و این نشان‌دهنده ضعف واژگانی است. بنابر نظریه آنتوان برمن در ترجمه این رباعی، گرایش ریخت‌شکن تضعیف کمی روی داده که متأثر از ترجمه نکردن برخی از کلمات است.

#### ۴-۷. تخریب شبکه معنایی زیرمتنی

برمن درباره شبکه معنایی زیرمتنی، معتقد است که «هر اثری شامل یک متن زیرین است که در آن دال‌هایی وجود دارد که در ارتباط با هم زنجیره‌ای پیوسته را تشکیل می‌دهند و

شیروانی دنیایی و همکاران | ۶۱

این دال‌ها بار معنایی شان را به هم قرض می‌دهند و خواننده را به مفهوم خاصی هدایت می‌کنند» (برمن، ۲۰۱۰). سازنده، اثر شبکه معنایی زیرمتنی را با هدفی خاص در متن جای داده است و گاهی مترجم با نادیده گرفتن زیر متن به ترجمه متن می‌پردازد. این عمل از نظر آنتوان برمن نوعی گرایش ریخت‌شکنی محسوب می‌شود. نمونه‌هایی از این گرایش ریخت‌شکن را در ترجمه نورالدین شاهد هستیم:

آنان که محیط فضل و آداب شدند	در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون	گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

(خیام، ۱۳۶۷)

أَيُّهَا الْمَاضُونَ  
يَقِيناً فِي الطَّرِيقِ  
اصْطَحِبُونِي  
وَاصْطَحِبُوا الْعَمَى  
فَكُلُّنَا نَرَى  
أَسْطُورَةَ النُّورِ  
قَبْلَ أَنْ يَعْشَانَا  
رَيْبُ الظَّلَامِ  
الْأَخِيرِ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی خیام با آوردن کلمات شب، شمع، اصحاب، افسانه و خواب یک شبکه معنایی زیرمتنی را ایجاد کرده که مخاطب را به مضمون بیهودگی دنیا هدایت می‌کند، اما مترجم با به کارگیری عبارت «فکلُّنا نرى / أسطورة النور» ذهن مخاطب را از بیهودگی دنیا دور می‌کند و سرانجامی نیک و روشن را برای او به تصویر می‌کشد. وی با روی آوردن به این گرایش ریخت‌شکن، توجه مخاطب را از ساختار محتوای اصلی دور کرده و منجر به تخریب شبکه‌های معنایی مستقر در متن شده است.

ناکرده گناه در جهان کیست بگو      و آن کس که گناه نکرد چون زیست بگو  
من بد کنم و تو بد مکافات دهی      پس فرق میان من و تو چیست بگو  
(خیام، ۱۳۶۷)

أَتَيْتُ بَدْنَب  
فَمَنْ أَيْنَ لِي  
وَرُحْتَ تَعَابُنِي  
فَمَنْ غَيْرَكَ لِي  
تَعَالَ لِنَعْرِفْ  
أَيْنَ السُّؤَالَ  
وَكَيْفَ الْعَطَاءِ  
فَإِنْ كُنْتُ أَنَا مِنْكَ  
فَقُلْ مَنْ أَكُونُ؟

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در اینجا خیام با استفاده از جملات پرسشی که جواب آن‌ها مشخص است می‌خواهد بگوید که نمی‌توان انسانی را در جهان هستی یافت که گناه نکرده باشد، اما با وجود این، فرد گناهکار امیدش به فضل و بخشش خداوند است؛ چراکه او خدا را بزرگ‌تر و مهربان‌تر از خود و گناه خود می‌داند و با آوردن عبارت «پس فرق میان من و تو چیست بگو» بین انسان و خداوند تفاوت قائل می‌شود و خداوند را بزرگ‌تر از آن می‌بیند که بخواهد انسان را مجازات کند و مکافات دهد، اما مترجم با آوردن عبارت «فَإِنْ كُنْتُ أَنَا مِنْكَ / فَقُلْ مَنْ أَكُونُ؟» در ترجمه مصراع آخر ساختار زیرمتنی را تغییر داده به طوری که انسان و خدا را از یک وجود دانسته و یادآور آیه ﴿وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي﴾<sup>۱</sup> است و به جای اینکه یادآور فضل و بزرگی و بخشایش عظیم خداوند باشد، متوجه وجود روحانی انسان است که این بعد روحانی مانع گناه او شده است.

۱- سوره ص، آیه ۷۲



شیروانی دنیانی و همکاران | ۶۳

اسرار ازل را نه تو دانسی و نه من      وین حرف معما نه تو خوانی و نه من  
هست از پس پرده گفت و گوی من و تو      چون پرده برافستد نه تو مانی و نه من  
(خیام، ۱۳۶۷)

غریقاً  
فی دَوَامَةِ الْأَزْلِ  
تَنْتَشِلُنِي  
يَدُ الْبَقَاءِ  
لِيَصُمْتُ كُلَّ حَدِيثٍ  
فِي غِيَابِ الْغِيَابِ  
كَيْ نَسْتَمِدَّ الْحَيَاةَ  
مَنْ رَحِمَ الْأَبَدَ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی شاعر با استفاده از کلمات «اسرار، معما، پرده» یک شبکه زیرمتنی ایجاد کرده که از طریق آن قصد دارد دست نیافتن به معمای هستی را بیان کند. وی با به کارگیری ضمیر «من» و «تو» یک ضرب آهنگ خاصی به متن داده و با آوردن کلمه «نه» قبل از این دو ضمیر، مخاطب را با خود همراه ساخته و خود و مخاطب را در همه چیز شریک و همراه کرده است، اما نورالدین با آوردن عبارت‌های «تَنْتَشِلُنِي / يَدُ الْبَقَاءِ» و «كَيْ نَسْتَمِدَّ الْحَيَاةَ / مَنْ رَحِمَ الْأَبَدَ» هدف از حیات انسان را جاودانگی و استمرار هستی بیان کرده و با این کار شبکه و فضا سازی متن را تغییر داده است. وی با نادیده گرفتن همراهی و مشارکتی که شاعر با استفاده از ضمیرهای «من» و «تو» ایجاد کرده، این ضمیرها را ترجمه نکرده و شبکه معنایی و ضرب آهنگ متن را به هم ریخته است.

### بحث و نتیجه گیری

ترجمه منظوم شعر، کاری بس دشوار و سخت می نماید که محمد نورالدین با علم و آگاهی به آن، قدم در این عرصه نهاده و در ترجمه رباعیات خیام در قالب شعر نو عربی تلاش

وافری از خود نشان داده است تا بتواند به متن اصلی پایبند بماند، اما با بررسی ترجمه وی براساس نظریه آنتوان برمن، هفت گرایش ریخت شکن را در ترجمه وی شاهد هستیم. مؤلفه منطقی‌سازی از پربسامدترین مؤلفه‌ها در ترجمه محمد نورالدین است. تغییراتی که براساس این مؤلفه شاهد آن هستیم از نوع تغییر نوع جملات و نوع خطاب آن‌هاست که در آن، نوع جملات از اسمیه به فعلیه و برعکس تغییر کرده است. همچنین خطاب مستقیم به خطاب غیرمستقیم تبدیل شده است. با توجه به مؤلفه واضح‌سازی، محمد نورالدین بدون توجه به قصد و نیت شاعر از ابهام‌گویی، دست به آشکارسازی زده است و مجال تکاپوی ذهنی مخاطب را از بین برده است. این در حالی است که در اطناب، کمترین بسامد را داشته است و موارد اطناب مشاهده شده نتیجه فرآیند منطقی‌سازی است.




محمد نورالدین کوشیده است تا جملات خیام را با ظاهری آراسته‌تر و زیباتر جلوه دهد که نتیجه کار او به تفاخرگرایی انجامیده است. وی در انتقال تصویرپردازی‌ها و غنای آوایی کلمات ضعیف عمل کرده تا جایی که تصویر بیابان تشنه را جایگزین تصویر حسی و لطیف باغ و گلزار کرده و باعث تضعیف کیفی متن شده است و با انتخاب معادلی ضعیف‌تر برای کلمات و یا آوردن یک معادل برای چند کلمه باعث تضعیف کمی متن شده است و نتوانسته بار معنایی و غنای محتوایی شعر خیام را به طور کامل انتقال دهد و با توجه نکردن به شبکه معنایی زیرمتنی که شاعر در متن پنهان نموده و در پی آن است تا از طریق آن مفاهیمی چون بیهودگی دنیا را بیان کند، باعث تخریب شبکه معنایی زیرمتنی شده است، اما در سایر موارد تلاش وافری نموده و در انتقال مفهوم کلام خیام موفق بوده است.

### تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

### ORCID

Reza Shirvani Denyani  
Rasoul Ballavi  
Sayyed Naser Jaber Ardakani

 <http://orcid.org/0000-0002-6639-9339>  
 <http://orcid.org/0000-0002-7144-1407>  
 <http://orcid.org/0000-0002-7418-4389>

### منابع

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۹۲). دفتر عقل و آیت عشق. ج ۱. چ ۵. تهران: طرح نو.

شیروانی دنیانی و همکاران | ۶۵

- احمدی، محمد رحیم. (۱۳۹۲). آنتوان برمن و نظریه گرایش‌های ریخت‌شکنانه. *نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۱۰ (۶)، ۱-۲۱.
- افضلی، علی و یوسفی، عطیه. (۱۳۹۵). نقد و بررسی ترجمه عربی گلستان سعدی براساس نظریه آنتوان برمن (مطالعه موردی کتاب الجلسان الفارسی اثر جبرائیل المخلف). *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عرب*، ۱۴ (۶)، ۶۵-۸۸.
- برمن، أنطوان. (۲۰۱۰ م). *الترجمة والحرف أو مقام البعد*. ترجمة وتحقيق عزالدین الخطابی. بیروت: المنظمة العربية للترجمة.
- خیام نیشابوری. (۱۳۶۷). *رباعیات حکیم خیام نیشابوری (طریخانہ)*. تألیف: یاراحمد بن حسین رشیدی. تصحیح: جلال‌الدین همایی. تهران: مؤسسه نشر هما.
- دلشاد، شهرام، مسبوق، سیدمهدی و بخشش، مقصود. (۱۳۹۴). نقد و بررسی ترجمه شهیدی از نهج البلاغه براساس نظریه گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن. *مطالعات ترجمه قرآن و حدیث*، ۲ (۴)، ۲۳-۳۷.
- عبدالغنی، محمد حسن. (۱۳۷۶). *فن ترجمه در ادبیات عربی*. ترجمه عباس عرب مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- قاسمی‌فرد، هدیه، بلاوی، رسول و زارع، ناصر. (۱۳۹۸). دگردیسی‌های سپهرگفتمان در ترجمه مفهومی محمد عبدالله نورالدین از رباعیات خیام نیشابوری. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۲۱ (۹)، ۱۲۹-۱۵۱.
- مظلوم، محمد. (۲۰۱۵ م). *رباعیات خیام ثلاث ترجمات عراقیة رائعة*. بیروت: منشورات الجمل.
- مهدی‌پور، فاطمه. (۱۳۸۹). نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن. *کتاب ماه ادبیات*، ۴۱ (پ ۱۵۵)، ۵۷-۶۳.
- نورالدین، محمد، عبدالله. (۲۰۱۶ م). *رباعیات خیام*. الطبعة الاولى. أبوظبی: مؤسسه نبطی للنشر.
- نیومارک، پیتر. (۱۳۷۰). تاریخ اجمالی ترجمه در غرب. ترجمه نرگس سروش. مترجم، ۳، ۶۹-۷۰.
- هاشمی، أحمد. (۱۳۸۱). *جواهر البلاغة*. ج ۵. قم: مرکز مدیریت حوزه علمیه.

## References

- Abdul Ghani, M. H. (1997). *The Art of Translation in Arabic Literature*. Translated by Abbas Arab. Mashhad: Astan Quds Razavi Publishing House. [In Persian]
- Afzali, A., & Yousefi, A. (2016). Critique and Study of the Arabic Translation of Golestan Saadi based on the Theory of Antoine Berman (A Case Study of the book Al-Jolistan al-Farsi by Jabrail al-Mukhalla). *Translation Studies in Arabic Language and Literature*. 14(6). 65-88.

- Ahmadi, M. R. (2013). Antoine Berman and the Theory of Morphological Tendencies. *Bi-Quarterly Journal of Critical Language and Literary Studies*. 10 (6). 1-21. [In Persian]
- Berman, A. (2010). *The Translation and the Letter or the Denominator of the Dimension*. Translated and researched by Ezz Aldin Al-Khattabi. Beirut: Arab Organization for Translation. [In Arabic]
- Delshad, Sh., Masbogh, S. M., & Bakhshesh, M. (2015). Critique and Study of Shahidi Translation from Nahj al-Balaghah Based on Antoine Berman's Theory of Morphological Tendencies. *Bi-Quarterly Journal of Quranic and Hadith Translation Studies*. 4. 23-37. [In Persian]
- Ebrahimi Dinani, Gh. (2013). *Office of Intellect and the Verse of Love*. 1 Vol. 5 Edition. Tehran: Tarh No. [In Persian]
- Hashemi, A. (2002). *Jewelry of rhetoric*. Fifth Edition. Qom: Seminary Management Center [In Persian]
- Khayyam Neyshabouri. (1988). *Quartets of Hakim Khayyam Neyshabouri (Tarabkhaneh)*. Author: Yarahmad bin Hussein Rashidi. Correction: Jalaluddin Homayi. Tehran: Homa Publishing Institute. [In Persian]
- Mazlom, M. (2015). *Khayyam's quatrains Three wonderful Iraqi translations*. Beirut: Camel Publications. [In Araic]
- Mehdipour, F. (2010). A Theory of the Emergence of Translation Theories and a Study of the Text Distortion System by Antoine Berman. *Literature Month Book*. 41 (155 C). 57-63. [In Persian]
- Newmark, P. (1991). A Brief History of Translation in the West. Translated by Narges Soroush. *Journal of Scientific and Cultural Translation*. 3. 69-70. [In Persian]
- Noraldin, M. A. (2016). *Khayyam's quatrains*. 1 Edition. Abu Dhabi: Alnbt Publishing Corporation. [In Arabic]
- Qasimifard, H., Ballavi, R. & Zare, N. (2019). The Transformations of Domain of Discourse in Mohammad Abdullah Noraldin's Conceptual Translation of Khayyam Neyshabouri's Quartets. *Bi-Quarterly Journal of Translation Studies in Arabic* 21 (9). 129-151. [In Persian]

---

**استناد به این مقاله:** شیروانی دنیانی، رضا، بلاوی، رسول، جابری اردکانی، سید ناصر. (۱۴۰۰). واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکانه در ترجمه عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام با تکیه بر دیدگاه آنتوان برمن. پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ۱۱ (۲۴)، ۳۹-۶۶. doi: 10.22054/rctall.2021.59203.1543



Translation Researches in the Arabic Language & Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.