Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.29252/LRR.14.4.1

Tarbiat Modares University

Vol. 14, No. 4, Tome 76
pp. 1-30
September & October 2023

Transfmission of Signs of Adonis' Poetry in Expressive Essence in Persian (According to Umberto Eco's View)

Narges Khosravi Savadjani[1], *Roghayeh Rostampour Maleki*[2*], & *Javad Asghari*[3]

Received: 29 September 2021
Received in revised form: 16 December 2021
Accepted: 5 January 2022

Abstract

The details of the fundamental mechanisms of translation can be analyzed through Semiotics. In his various works, Umberto Eco, one of the semioticians, has studied the symbolic aspects of translation. Umberto Eco's semiotics is based on how the text is combined with the reader's personal and cultural encyclopedia. In Echo's view, text has two levels of expression and content, and in poetry, expression prevails over content. In translation of poetry, the expression essence in the target text tries to be equal to the essence of expression in the source text so that it can affect the audience almost like the source text. The present investigation, using a descriptive-analytical method and a semiotic approach based on Umberto Eco's view, studies the transfer of Adonis's poetic signs at expressive substance level in the Persian translation process .To this purpose, Adonis's three volume book entitled" the past, the place of the present" translated by Amirhossein Allahyari (2019) is examined. At linguistic essence level, words and grammar are studied, and at the level of non-linguistic essence, puns, rhymes and melodies are studied. The result of this research shows that the transfer of the signs of Adonis's poetry in Allahyari translation is more pronounced at the level of non-linguistic essence. In order to convey the signs of Adonis's poetry in translation, after establishing a connection between the various linguistic and non-linguistic essences in the text of the poem, Allahyari negotiates them and uses encyclopedic information to create a text in the target language that affects the audience like Adonis's poetry; In this regard, he has sometimes neglected his allegiance to the essence of language.

Keywords: Semiotics, Adunis's Poetry, Alahyari's Translation, Umberto Eco.

[1] PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Faculity of Literature,Alzahra University, Tehran,Iran; ORCID ID: http://orcid.org/0000-0001-9121-719X
[2] Corresponding author, Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculity of Literature,Alzahra University, Tehran,Iran; *E-mail: r.rostampour@alzahra.ac.ir*,
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0001-8907-0635 3.
[3] Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran; ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-1613-7736

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

1. Introduction

The significance of poetry among the Persian speakers, position of contemporary Arabic poetry in world literature, and the cultural affinity between Iranians and Arab countries' people have resulted in increasing the translation of contemporary Arabic poetry into Persian in the recent years. In order to analyze the translations, various methods can be used. Semiotics is one of these methods that analyzes the transfer of signs from one language to another one. Umberto Eco is also one of the semioticians who have used semiotic approach in his various works to study the translation.

The three-volume collection of Al-Katab: Ams al-Makan Al-aan has special importance among the works of Adonis a prominent contemporary Arab poet. Amir Hossein Allahyari, who is a lyricist himself and has literal translation published the Persian translation of this poetry collection for the first time in 1396 A.H. and it has been published three times so far.

2. Questions and Hypotheses

The present study tries to answer these questions: 1. In which levels of expressive substance is the transfer of the signs of Adonis's poem in Al-Hiary translation more evident? 2. In the process of transferring the signs of Adonis's poem into Persian language, what methods did Al-Hiari use? The considered hypotheses are as follows: 1. Transferring the signs of Adonis's poem in Allahiari's translation has a greater expression at the level of non-linguistic essence. 2. In order to convey the signs of Adonis's poem in translation, after establishing a relationship between various linguistic and non-linguistic essences in the poetic text, Ellahiari negotiated them and using encyclopedic information, he created a text in the target language affecting the audience like Adonis's poem. be; In this regard, he has sometimes has abandoned loyalty to the linguistic essence.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

3. Research method

The present study seeks to use Umberto Eco's semiotics ,which is based on content and expression, to investigate how the signs of Adonis's poem are transferred at the level of expressive substance in Allahiari translation. Examining the basic concepts in Eco's semiotics, this study has used his opinions in the book entitled " Saying the Approximate Same Thing" to investigate how to transfer the signs of Adonis's poem into Persian language. Since the mentioned book has not been translated into Farsi, the Arabic translation of it by Ahmad Al-Samai entitled "An Naqul Al-sheé Taqriba" has been used (2012). In this book, Eko uses the opinions of Yilmazlev, Peirce and the encyclopedia model for translation, and based on this, he explains his position about some of the translated works. The data of the research was selected from the three-volume collection Al-Ketab: The Past, the Place Now (2018), which is translated by Al-Katab: Ams Al-Makan Al-Aan Adonis, and as said, Amir Hossein Allahyari translateded it into Persian.

4. Results

Text is a combination of signs and is formed by referring to often context-based and culture-based codes. The manner of combination of text with the encyclopedia of the reader's personal and cultural knowledge forms the core of eco semiotics. From Eco's point of view, the text has two levels of expression and content, and each of these two levels has different essences. In the text of the poem where the expression dominates the content, there are also non-linguistic essences at the level of expression in addition to the linguistic essence. Eco believes that two source and destination texts cannot have the same impact on their readers. Therefore, the translator negotiates with the text and finally decides to delete some effects of the original text and transfer some to the target text according to the goals of the text. In poetry translation, the essence of expression in the target text tries to be equal to the linguistic and non-linguistic essence of the source text so that it can have almost the same

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

effect on the target audience as the effect of source text on the target audience.

Transferring the signs of Adonis's poem in Allahyari's translation has a greater expression at the level of non-linguistic substance. In order to convey the signs of Adonis's poem, the translator, after communicating between the linguistic and non-linguistic essences in the poetic text, negotiated them and created a text in the target language that would have the same effect as Adonis's poem on the audience; In this regard, he has sometimes abandoned loyalty to the linguistic essence.

At the linguistic essence level, according to the context of Adonis's poem and the cultural and linguistic issues of the source and target texts, the translator has transferred vocabulary and grammatical rules in such a way that the target text has the same effect on the audience as the source text. Sometimes, in order to be faithful to the intentions of the text, after explaining the core content of a word to himself, he negotiated about the obvious violation of the literal meaning of that word and ignored the literal meaning of the word, and sometimes he made mistakes in the translation.

In the translation of non-linguistic essences such as puns, rhymes and beats, Allahyari has tried to transfer the signs from Adonis' poem in such a way that the poetry of the target text does not lack anything from the original text. At the level of puns, he has transferred the melodiousness from the source text to the target text by observing the puns in different sections, in the manner of the original text, and sometimes by negotiating whether to use the literal equivalent of the word or to observe the melodiousness of the text. It has decided to produce a melodious text by ignoring the literal meaning of the words and using Persian equivalent words to impress the audience with the musicality of the text. In addition to creating music in the translation of the poem repetition of some phonemes along with similar words has helped to induce some concepts to the audience of the target text, which are in line with the main goals of the text.

In the examples where, due to the existence of common words between

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

Arabic and Persian, it has been possible to use the rhymes of the original text in the translation, the rhyme of the Adonis poem has been given without any change in the target text. Sometimes, ignoring the content of the source text and the linguistic essence, the translator has sought to consider the non-linguistic essence of the source text as an effective factor and, more than anything else, take the side of rhyme; even if the literal meaning of the source text is lost. The translator has tried to pay attention to the cultural issues of Persian and Arabic language in choosing rhymes.

Since the music of Adonis's poem is not limited to the prosody format and of poetry, but in the connection manner of words and the rhythms of his poetry, it is an amazing music the same as music of poem weight. In the translation of some phrases, Allahyari has failed to respect the dictionary level of the original text in order to preserve the rhythm

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]

[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱٤، ش٤ (پیاپی٧٦)، مهر و آبان ١٤٠٢، صص ١- ٣٠
مقاله پژوهشی
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0

انتقال نشانه‌های شعر ادونیس در سطح جوهر بیانی به زبان فارسی (با تکیه بر دیدگاه امبرتو اکو)

نرگس خسروی سوادجانی[1]، رقیه رستم‌پور ملکی[2]* جواد اصغری[3]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
۳. دانشیار گروه آموزش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

تاریخ دریافت:۱٤۰۰/۰۷/۰۷ تاریخ پذیرش:۱٤۰۰/۱۰/۱۵

چکیده

با نشانه‌شناسی می‌توان جزئیات سازوکارهای بنیادی ترجمه را تجزیه‌وتحلیل کرد. امبرتو اکو از نشانه‌شناسانی است که در آثار گوناگون خود به جنبه‌های نشانه‌ای ترجمه پرداخته است. نشانه‌شناسی امبرتو اکو مبتنی بر چگونگی ترکیب متن با دانشنامهٔ شخصی و فرهنگی خواننده است. ازمنظر اکو، متن دارای دو سطح بیان و محتواست و در شعر، این جوهر بیان است که بر محتوا غلبه دارد. در ترجمهٔ شعر، جوهر بیان در متن مقصد می‌کوشد، به یک میزان با جوهر بیان در متن مبدأ برابری کند تا بتواند تقریباً همانند متن مبدأ بر مخاطب تأثیرگذار باشد. پژوهش حاضر، با استفاده از شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با رویکرد نشانه‌شناسیِ مبتنی بر دیدگاه امبرتو اکو، به بررسی انتقال نشانه‌های شعر ادونیس در سطح جوهر بیانی در فرایند ترجمه به زبان فارسی می‌پردازد و بدین منظور ترجمهٔ امیرحسین الهیاری از شعر ادونیس در مجموعهٔ سه‌جلدی *الکتاب گذشته مکان اکنون* (۱۳۹۸) بررسی می‌شود. در سطح جوهر زبانی، واژگان و دستور زبان و در سطح جوهر غیرزبانی جناس، قافیه و ضرب‌آهنگ مورد مطالعه قرار می‌گیرد. دستاورد این پژوهش نمایانگر آن است انتقال نشانه‌های شعر ادونیس در ترجمهٔ الهیاری، در سطح جوهر غیرزبانی نمود بیشتری دارد. الهیاری به‌منظور انتقال نشانه‌های شعر ادونیس در ترجمه، پس از برقراری ارتباط میان جوهرهای گوناگون زبانی و غیرزبانی در متن شعری به مذاکره بر سر آن‌ها پرداخته و با استفاده از اطلاعات دانشنامه‌ای، متنی در زبان مقصد ایجاد کرده که همانند شعر ادونیس بر مخاطب تأثیرگذار باشد؛ در این راستا گاهی از وفاداری به جوهر زبانی صرف‌نظر کرده است.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، شعر ادونیس، ترجمهٔ الهیاری، امبرتو اکو.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: r.rostampour@alzahra.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

۱. مقدمه

اهمیت شعر نزد فارسی‌زبانان، جایگاه شعر معاصر عربی در ادبیات جهان و قرابت فرهنگی میان ایرانیان و مردم کشورهای عربی موجب افزایش ترجمهٔ اشعار معاصر عربی به زبان فارسی در سال‌های اخیر شده است. برای تحلیل ترجمه‌های انجام‌گرفته می‌توان از روش‌های گوناگون بهره گرفت. نشانه‌شناسی یکی از این روش‌هاست که انتقال نشانه‌ها را از زبانی به زبانی دیگر تجزیه و تحلیل می‌کند. امبرتو اکو نیز ازجمله نشانه‌شناسانی است که در آثار گوناگون خود با رویکرد نشانه‌شناسی به بررسی ترجمه پرداخته است.

مجموعهٔ سه‌جلدی *الکتاب: أمس المکان الآن* در میان آثار ادونیس[۱]، شاعر برجستهٔ معاصر عرب، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. امیرحسین الهیاری که خود غزل‌سراست و قلم ترجمهٔ او نیز رنگ‌وبوی ادبی دارد، برای نخستین‌بار در سال ۱۳۹۶ش ترجمهٔ فارسی این مجموعه شعری را منتشر کرده و تا کنون به چاپ سوم رسیده است.

پژوهش حاضر به دنبال آن است که از نشانه‌شناسی امبرتو اکو که بر پایهٔ محتوا و بیان استوار است، برای بررسی چگونگی انتقال نشانه‌های شعر ادونیس در سطح جوهر بیانی در ترجمهٔ الهیاری بهره گیرد. این پژوهش ضمن بررسی مفاهیم پایه در نشانه‌شناسی اکو، از آرای وی در کتاب *گفتن تقریبی همان چیز*[۲] برای بررسی چگونگی انتقال نشانه‌های شعر ادونیس به زبان فارسی بهره گرفته است. ازآنجاکه کتاب مذکور به فارسی ترجمه نشده، از ترجمهٔ عربی أحمد الصمعی از آن با عنوان *أن نقول الشیء نفسه تقریباً* (2012) استفاده شده است. اکو در این کتاب آرای یلمزلف، پیرس و الگوی دانشنامه را در خدمت ترجمه قرار می‌دهد و بر این اساس موضع خود را دربارهٔ برخی از آثار ترجمه‌شده تبیین می‌کند. داده‌های پژوهش از مجموعهٔ سه‌جلدی *الکتاب: گذشته مکان اکنون* (۱۳۹۸) انتخاب شده که ترجمهٔ *الکتاب: أمس المکان الآن* ادونیس است و همان‌طور که گفته شد، امیرحسین الهیاری آن را به فارسی برگردانده است.

جستار حاضر به‌دنبال پاسخ به این دو پرسش است: ۱. انتقال نشانه‌های شعر ادونیس در ترجمهٔ الهیاری، در کدام یک از سطوح جوهر بیانی نمود بیشتری دارد؟ ۲. الهیاری در فرایند

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

انتقال نشانه‌های شعر ادونیس به زبان فارسی، از چه راهکارهایی استفاده کرده است؟ فرضیه‌های درنظر گرفته شده از این قرار است: ۱. انتقال نشانه‌های شعر ادونیس در ترجمهٔ الهیاری، در سطح جوهر غیرزبانی نمود بیشتری دارد؛ ۲. الهیاری به‌منظور انتقال نشانه‌های شعر ادونیس در ترجمه، پس از برقراری ارتباط میان جوهرهای گوناگون زبانی و غیرزبانی در متن شعری به مذاکره بر سر آن‌ها پرداخته و با استفاده از اطلاعات دانشنامه‌ای، متنی در زبان مقصد ایجاد کرده که همانند شعر ادونیس بر مخاطب تأثیرگذار باشد؛ در این راستا گاهی از وفاداری به جوهر زبانی صرف‌نظر کرده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ نشانه‌شناسی و پیوند آن با ترجمه و همچنین دربارهٔ آرای اکو در حوزهٔ ترجمه، پژوهش‌هایی صورت گرفته که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از:

سجودی و کاکه‌خانی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بازی نشانه‌ها و ترجمهٔ شعر» از دیدگاه نشانه‌شناختی و بر مبنای مکتب پساساخت‌گرایی، به ترجمه شعر می‌نگرند و به بازی نشانه‌ها در فضای باز گفتمانِ شعر، روابط بینانشانه‌ای و بینامتنی و وجود رمزگان‌های فرهنگی درون متن شعر و رابطهٔ ترجمه و سپهر نشانه‌ای توجه می‌کنند. نویسندگان در این پژوهش براساس نظریات لوتمان به تحلیل نمونه‌ها می‌پردازند.

ملکشاهی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «ترجمه چیست؟ امبرتو اکو» به‌علت اهمیت روش هرمنوتیکی و نشانه‌شناسی تفسیری اکو در درک ترجمه به‌عنوان نوعی تفسیر عینیت‌یافته، برخی از دیدگاه‌های نشانه‌شناسی و تفسیری وی را مطرح می‌کند. ملکشاهی به ذکر و تحلیل دیدگاه‌های اکو بسنده می‌کند و در مقالهٔ وی تحلیل نمونه‌ای براساس نظریات اکو ملاحظه نمی‌شود.

اطهاری نیک‌عزم و طاهرزاده (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی ترجمه سه اثر از اریک امانوئل اشمیت براساس آرای نظری اومبرتو اکو»، با استفاده از آرای نظری اکو و پلان‌های زبانی یلمزلف درپی آن هستند که نشان دهند مترجم این سه اثر، تا چه میزان توانسته است دنیای نویسنده را در سه سطح واژه، نحو و سبک منتقل کند. در این پژوهش، نمونه‌ها از ترجمهٔ متون نثر انتخاب شده است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

در زمینهٔ ترجمهٔ آثار ادونیس به زبان فارسی هم پژوهش‌هایی انجام شده که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

گرجامی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «سیالیت نشانه‌های ادبی در ترجمه متن شعری (موردپژوهانه ترجمهٔ *دیوان* أغانی مهیار الدمشقی ادونیس)»، با بررسی سیالیت نشانه‌های ادبی و نقش آن در برجستگی زبان شعری و هنجارگریزی معنایی، از تأثیر این فرایند بر دشواری ترجمهٔ متن شعر سخن می‌گوید. گرجامی به آرای برخی از نشانه‌شناسان اشاره می‌کند و به‌طور مشخص از نظریهٔ یک نشانه‌شناس برای تحلیل‌ها استفاده نمی‌کند.

شهبازی (۱٤۰۰) در مقالهٔ «ارزیابی برگردان کتاب الشعریهٔ العربیهٔ با رویکرد نقد مقابله‌ای ترجمه» نقاط قوت و آسیب‌های ترجمه این اثر ادونیس را که در زمرهٔ آثار نقدی اوست، مطرح می‌کند. در این مقاله نیز از رویکرد نقد مقابله‌ای برای ارزیابی استفاده شده است و نه نشانه‌شناسی.

تاکنون هیچ پژوهشی از نظریهٔ اکو در زمینهٔ نشانه‌شناسی، برای تحلیل ترجمهٔ فارسی شعر معاصر عربی استفاده نکرده است. این مقاله برای نخستین‌بار با استفاده از نشانه‌شناسی اکو به بررسی انتقال نشانه‌های شعر ادونیس در ترجمهٔ فارسی می‌پردازد.

۳. چارچوب نظری

۳ـ۱. اکو و نشانه‌شناسی

امبرتو اکو، نشانه‌شناس، فیلسوف، ناقد ادبی، رمان‌نویس و مترجم ایتالیایی است که در زمینهٔ نشانه‌شناسی و ترجمه، آثار ارزشمندی از خود بر جای گذاشته است. یکی از تعاریف جامعی که برای نشانه‌شناسی آورده شده، تعریف اکو است: «نشانه‌شناسی با هر چیزی سروکار دارد که نشانه قلمداد شود» (Eco, 1976, p. 22). او به‌دنبال پل زدن میان نشانه‌شناسی پیرس و ساخت‌گرایی بوده است. (سرفراز، ۱۳۹۳، ص. ٤۸). برخلاف الگوی نشانه‌شناسی سوسور که از دال[۳] و مدلول[٤] تشکیل می‌شد، پیرس الگوی سه‌وجهی را معرفی کرد که از نمود[٥]، تفسیر[٦] و موضوع[۷] شکل می‌گرفت (Peirce, 1931, p. 130). پیرس معنا را «ترجمهٔ نشانه به نظام

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

نشانه‌ای دیگری می‌داند» (إیکو، ۲۰۰۳، ترجمهٔ الصمعی، ۲۰۱۲، ص. ۲۸٤) و نشانه‌ای را که نمود در ذهن مخاطب می‌آفریند، تفسیر نشانهٔ نخست می‌نامد (Peirce, 1931, p. 130). بنابراین تفسیر اولیه، خود در چرخهٔ تفسیر می‌افتد و اکو این فرایند را «نشانه‌پردازی نامحدود»[۸] می‌نامد (سجودی، ۱۳۸۱، ص. ۸۸).

از دیدگاه اکو نشانه‌پردازی نامحدود، نباید ما را به این نتیجه برساند که تفسیر هیچ معیاری ندارد (اکو، ۱۹۹۲، ترجمهٔ سجودی، ۱۳۹۷، ص. ۲٦)، بلکه هدف غایی نشانه‌پردازی نامحدود پیرس، دستیابی به چیزی است که نشانه جایگزین آن می‌شود. ازاین‌رو، تداعی میان نشانه‌ها بنیانی دلبخواهی ندارد، بلکه ابزارهای مبتنی بر عادت[۹]، آن را راهبری می‌کنند (کابلی و یانتس، ۱۹۹۷، ترجمهٔ نبوی، ۱۳۹٦، ص. ۱٦۲). ازآنجاکه شکل‌گیری یک عادت، تنها چیزی است که می‌تواند جریان تفسیر را تثبیت کند و مانع از تولید سرطانی لغزش معنا شود، اجتماع تنها سوژه‌ای خواهد بود که می‌تواند موقتاً تولید دائمی تفسیرها را متوقف کند. از این روست که در اندیشهٔ پیرس و اکو، خوانش تفسیری از نشانه، اساساً فرهنگ‌شناختی و حساس به امر اجتماعی است (لاروسو، ۲۰۱۵، ترجمهٔ سرفراز، ۱۳۹۸، ص. ۱٦۸).

یک مؤلف می‌داند که خوانندگان متن او را مطابق با مقاصد و نیاتش تفسیر نخواهند کرد. تفسیر خوانندگان مطابق با نوعی استراتژی پیچیده کنش‌های متقابل صورت خواهد گرفت که خوانندگان را نیز با قابلیتشان در زبان به‌عنوان گنجینه‌ای اجتماعی، دربر می‌گیرد. منظور از گنجینهٔ اجتماعی، تنها زبانی خاص نیست که از مجموعه‌ای از قواعد دستوری تشکیل شده است؛ بلکه این گنجینه کل دانشنامه‌ای[۱۰] را دربر می‌گیرد که حاصل کنش‌های زبانی است: رسوم فرهنگی‌ای که این زبان آن‌ها را ایجاد کرده و تاریخچهٔ تفسیرهای پیشین متون فراوانی که در این زبان تولید شده‌اند، ازجمله متنی که خواننده در حال مطالعهٔ آن است (اکو، ۲۰۱۱، ترجمهٔ علیزاده، ۱۳۹٦، صص. ٤٥ـ٤٦).

بنابراین می‌توان گفت از نظر اکو، محدوده‌های تفسیر در نشانه عبارت‌اند از: ۱. تجلی خطی متن (خود متن محدودیت‌هایی برای خواننده قائل می‌شود که نمی‌تواند از آن محدودیت خیلی خارج شود)، ۲. خواننده‌ای که از منظر یک افق انتظارات مفروض متن را می‌خواند، ۳. دانشنامهٔ فرهنگی که یک زبان مفروض و مجموعه تفسیرهای پیشین متن را دربر می‌گیرد (اکو، تفسیر و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

بیش‌تفسیر، ۱۳۹۷، ص. ۱۵۰). از نظر اکو، نظام‌های فرهنگی ما را قادر می‌سازند تا همه چیز را به‌عنوان نشانه درنظر بگیریم. ازآنجا که فرایند تولید نشانه، به‌واسطهٔ دانشنامهٔ ذهن ما شکل می‌گیرد، تولید نشانه دانشی فیزیولوژیک نیست. ما در محیط نشانه‌ای، در بطن فرهنگ زندگی می‌کنیم (سرفراز، ۱۳۹۳، ص. ۵۰).

اکو واژه‌نامه و دانشنامه را دو الگوی انتزاعی می‌داند که تلاش می‌کنند شکل آگاهی نشانه‌شناسانهٔ ما را توصیف کنند. واژه‌نامه صرفاً به‌دنبال توصیف زبان‌شناسانهٔ این شناخت است؛ درحالی‌که دانشنامه به شناخت ما از جهان نیز توجه می‌کند (اکو، ۱۹۸۸، ترجمهٔ مهرابی، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۷). از نظر اکو، معنا نه از خواننده و نه از متن، بلکه از تعامل میان این دو به‌دست می‌آید. وی معنا را به‌عنوان پیوستگی خواننده با متن درنظر می‌گیرد. چگونگی ترکیب متن با دانشنامه دانسته‌های شخصی و فرهنگی، هستهٔ اصلی نشانه‌شناسی اکو است (ردفورد، ۲۰۰۳، ترجمهٔ بهمنی، ۱۳۹۷، ص. ۳۱).

اکو به‌منظور ارائهٔ تقسیم‌بندی در نشانه‌شناسی از الگوی یلمزلف[۱۱] استفاده می‌کند. یلمزلف در دو سطح به بررسی نشانه‌ها و چگونگی شکل‌گیری آن‌ها می‌پردازد (اکو، ۲۰۰۷، ترجمهٔ ایزدی، ۱۳۹۵، ص. ۱۹). از نظر یلمزلف، زبان (و به‌طور کلی هر نظام نشانه‌ای) از دو سطح بیان[۱۲] و محتوا تشکیل می‌شود. منظور از محتوا، مفاهیم قابل بیان در هر زبانی است. بیان و محتوا ناشی از مجزا کردن پیوستار یا ماده هستند، پیش از این‌که شکل زبانی به خود بگیرند. هر یک از زبان و محتوا، نیز خود از صورت[۱۳] و جوهر[۱۴] تشکیل شده‌اند (إیکو، ۲۰۱۲، ص. ۵۱).

از نظر یلمزلف، اگر مطابقت میان محتوا و بیان را فرض بگیریم که در ذاتش نوعی تکامل ایدهٔ دال و مدلول سوسوری و غلبه بر آن است، باید رویکردی مشابه رویکرد «سازه‌ای» اختیار کنیم. اگر بتوان فهرست محدودی از عناصر مرتبط با دال تهیه کرد، باید بتوان همین کار را برای محتوا هم انجام داد. دقیقاً مثل ویژگی‌های آوایی که می‌توانند برای تشخیص و تفکیک دال‌ها به کار بروند، نشانه‌های معنایی هم باید برای تعیین معانی به‌گونه‌ای به کار بروند که تعیین می‌کند مثلاً یک مادیان عبارت است از مجموع اسب + مؤنث (لاروسو، ۱۳۹۸، ص. ۱۵۵).

صورت بیان ما را از اصوات، صرف و نحو و واژه‌نامه یک زبان آگاه می‌کند. هر فرهنگی، از پیوستار محتوا، شکل‌های گوناگونی مجزا می‌کند و صورت محتوا را ایجاد می‌کند. جوهر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

محتوا نیز براساس معنایی محقق می‌شود که یکی از عناصر صورت بیان در فرایند گفتمان، به دست می‌آورد (إیکو، ۲۰۱۲، ص. ٦٤). بنابراین در هر متن ـ که جوهر تحقق یافته است ـ افزون‌بر بیان خطی که با خواندن یا شنیدن به آن دست می‌یابیم، یک یا چند معنا نیز وجود دارد. برای تفسیر بیان خطی، شخص باید از ذخایر زبانی خود بهره گیرد، درحالی‌که برای فهم معنای متن باید فرایند بسیار پیچیده‌تری را طی کند. در مرحلهٔ نخست، درصورت مبهم نبودن متن، خواننده باید بکوشد معنای تحت‌اللفظی متن را دریابد و درصورت لزوم، میان متن و جهان‌های ممکن ارتباط برقرار کند و دراین‌راستا، از اطلاعات دانشنامه‌ای خود بهره گیرد (همان، ص. ٦٥).

متن به‌مثابهٔ جوهر، خود در دو سطح بیان و محتوا دارای جوهرهای گوناگون است؛ به این معنا که می‌توان در دو طبقه بیان و محتوا نیز، سطوح گوناگونی تشخیص داد. ازآنجاکه در متونی که اهداف زیبایی‌شناسانه دارند، روابط دقیقی میان سطوح گوناگون بیان و سطوح گوناگون محتوا برقرار است، چالش ترجمه عبارت است از: توان تشخیص این سطوح، آوردن همه یا تعدادی از این سطوح در متن مقصد، و در صورت امکان، برقراری ارتباط میان سطوح گوناگون در متن مقصد به همان روشی که در متن مبدأ میان آن‌ها ارتباط برقرار شده بود (همان، صص. ۷۲ـ۷۳). در متن شعر، افزون‌بر جوهر زبانی، جوهر عروضی، جوهر قافیه، جوهر صوتی ـ رمزی و... وجود دارد. در شعر این بیان است که بر محتوا غلبه دارد. به‌بیان دیگر محتوا باید خود را با بیان سازگار کند و از آن پیروی نماید (همان، صص. ٦۹ـ ۷۲).

۳ـ۲. اکو و ترجمه

اکو می‌کوشد رویکرد جامعی به ترجمهٔ نشانه‌ای داشته باشد. او به جای ترجمه از اصطلاح تفسیر استفاده می‌کند. تفسیر برای او اصطلاحی کلی است که ترجمه را نیز دربر می‌گیرد. اکو تفسیر را به سه نوع تقسیم‌بندی کرده است: ۱. تفسیر از طریق بازنویسی[۱۵]؛ ۲. تفسیر درون‌نظامی[۱٦]؛ ۳. تفسیر بینانظامی[۱۷]. ترجمه به معنای رایج آن یعنی از زبانی به زبانی دیگر، زیرمجموعهٔ تفسیر بینانظامی قرار دارد (همان، ص. ۲۹۵). صرف‌نظر از آثاری که اکو دربارهٔ ترجمه نگاشته است، نظرات وی در حوزهٔ نشانه‌شناسی و تفسیر نیز در زمینهٔ ترجمه بسیار

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

راهگشاست؛ چراکه شیوه تفسیر یک متن با شیوهٔ ترجمهٔ آن مرتبط است (ملکشاهی، ۱۳۹۵، ص. ۵۱)

۳ـ۲ـ۱. مفهوم «تقریباً» در ترجمه شعر

جوهر غیرزبانی در گفتمان‌هایی که کارکرد شعری دارند، از اهمیت محوری برخوردار است. در متونی که کارکرد شعری دارند، مترجم پس از دریافت محتوا، میان جوهر و محتوا ارتباط برقرار می‌کند. سپس در ترجمه «تقریباً» همان چیزی را می‌گوید که در متن اصلی آمده است. مفهوم «تقریباً» در ترجمه شعر، جایگاه اساسی دارد؛ تا جایی که ترجمه شعر می‌تواند بازآفرینی نبوغ‌آمیز آن شعر باشد یا کم‌ترین ارتباط را با آن شعر نداشته باشد (إیکو، ۲۰۱۲، صص. ۳٤۳ـ ۳٤٤). توجه به معنای حروف در ترجمه، اندازهٔ طول مصراع و... از «تقریباً»هایی است که مترجم می‌تواند آن‌ها را درنظر بگیرد (همان، ص. ۳۵۳).

۳ـ۲ـ۲. وفاداری

در فرایند ترجمه، مترجم ساختار متنی را که در زبان مبدأ آمده است، دریافت می‌کند؛ سپس نسخه‌ای از یک نظام متنی تولید می‌کند که «تا اندازه‌ای» بر مخاطب ترجمه، تأثیری همانند تأثیر متن مبدأ بر مخاطب خود داشته باشد. این تأثیرگذاری در سطوح معنا، ترکیب، سبک، صوت و عاطفه خواهد بود. علت استفاده از قید «تا اندازه‌ای» این است که در هر ترجمه‌ای پیرامون هسته وفاداری به متن، حاشیه‌هایی از عدم وفاداری نیز دیده می‌شود. میزان وفاداری ترجمه به متن اصلی براساس اهداف مترجم تعیین می‌شود (همان، ص. ۲۳).

۳ـ۲ـ۳. مذاکره

ازآنجاکه متن مبدأ و متن مقصد نمی‌توانند تأثیری کاملاً مشابه بر خواننده خود داشته باشند، مترجم با توجه به اهداف متن، می‌کوشد مهم‌ترین تأثیرهای موجود در متن مبدأ را به متن مقصد منتقل کند. این گفت‌وگوی دیالکتیک میان مترجم و متن اصلی، مبنای یک مذاکره را تشکیل می‌دهد. مترجم در مذاکره با متن به این نتیجه می‌رسد، برخی از تأثیرها را حذف کند و برخی را به متن مقصد انتقال دهد (همان، ص. ۱۲).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

۴. تحلیل داده‌ها

در ترجمهٔ متونی که از ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه برخوردار است، افزون‌بر جوهر زبانی، جوهر غیرزبانی هم اهمیت دارد. در ترجمهٔ این متون، جوهر بیان در متن مقصد می‌کوشد، به یک میزان با جوهر زبانی و غیرزبانی متن مبدأ برابری کند تا بتواند تقریباً همان تأثیری را بر مخاطب ترجمه داشته باشد که متن مبدأ بر مخاطب داشته است (همان، ص. ۳۳۰).

ازآنجاکه اکو در شعر بیان را بر محتوا غالب می‌داند (همان، ص ۷۲)، این مقاله، با استفاده از نشانه‌شناسی اکو، به تحلیل داده‌ها در سطح بیان می‌پردازد. در سطح جوهر زبانی واژگان و دستور زبان و در سطح جوهر غیرزبانی جناس، قافیه و ضرب‌آهنگ بررسی می‌شوند.

۴ـ۱. جوهر زبانی

از منظر اکو، هر مفسری باید زبان خاصی را که در یک اثر هنری به کار رفته شناسایی کند و در سایهٔ فهم این زبان به معیارهای زیبایی‌شناختی اثر دست یابد. نشانه‌شناسی نباید به رشته‌ای بی‌روح تبدیل شود و به بهانهٔ گرایش علم‌مدارانه از ورود به ساحت‌های هنری و فرهنگی محروم شود. اکو با تأثیرپذیری از پیرس و گرایش به ابعاد پراگماتیک، به جای تأکید بر پیام، بیشتر بر متن متمرکز است و می‌کوشد جنبه‌های معناشناختی[۱۸] و نحوی[۱۹] تحلیل نشانه‌ها را تکمیل کند (ضیمران، ۱۳۸۹، صص. ۲۸٦ـ ۲۸۷).

۴ـ۱ـ۱. واژگان

شعر هنری است که در آن اندیشه با واژگان گره خورده است و اگر زبان در آن تغییر کند، خواه‌ناخواه اندیشه نیز تغییر می‌کند (اکو، ترجمهٔ ویسی، ۱۳۸٦، ص. ۸۳).

«حَدَّثَ الرّاوية/ هاذياً يتصفّحُ أوراقَهُ:/ مَطبَخٌ لِلرُّؤُوس:/ القُدُورُ القصائِدُ،/ والنّارُ ألفاظُها./ لاتَسَل،– السّؤالُ/ عن الضوء بابٌ إلى الليل./ كانوا يُقذَفون إلى حُفرَةٍ مثلَ أكداسِ قَشّ» (أدونيس، ۲۰۰٦، ج.۱/ص. ۲۱۱).

«راوی روایت می‌کند:/ هذیان‌گویان، اوراق خویش می‌کاوند:/ کله‌پزخانه/ دیگ‌های قصاید/ و آتش کلمات./ به پرسش خطر مکن/ که پرسیدن راهی است که تو را از نور به ظلمت می‌برد/ و ایشان به سیه‌چاله‌هایی فرو می‌افتند/ چونان انبارهای کاه!» (آدونیس، ۲۰۰٦، ترجمهٔ الهیاری،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

۱۳۹۸، ج.۱/صص. ۲۳٦ـ ۲۳۷).

این قطعه از شعر دربارهٔ مدعیان دانش است که پیروی از آن‌ها روا نیست. شاعر از زبان راوی هذیان‌گو، چنین روایت می‌کند که در مطبخ ذهن آن‌ها، قصاید و واژگان به‌منزلهٔ دیگ و آتش و ابزار تولید اندیشه است. استفاده از چنین تشبیهی برای سر آدمی که جایگاه اندیشهٔ اوست، آیرونی[۲۰] ایجاد کرده است؛ چراکه تشبیه جایگاه اندیشه به آشپزخانه، و تشبیه محتوای دانش به دیگ و آتش، به این معناست که در کار این مدعیان خبری از هدایت نیست و برای اندیشه ارزشی در حد خوراک قائلند. مترجم آیرونی موجود در شعر را با توجه به مسائل فرهنگی با ظرافت تمام به متن مقصد منتقل کرده است. به بیان اکو، مترجم در تفسیر متن به پس‌زمینه فرهنگی و زبانی آن احترام گذاشته است (تفسیر و بیش‌تفسیر، ۱۳۹۷، ص. ۷۹). استفاده از نشانهٔ «کله‌پزخانه» به معنای جایی که کلهٔ حیوانات پخته و فروخته می‌شود، آیرونی را در ترجمه تقویت کرده و موجب شده است در سطح جوهر بیانی انتقال نشانه به‌خوبی انجام شود، زیرا به این معناست که در بساط افراد عالم‌نما، سر آدمی که جایگاه اندیشهٔ اوست به‌منزلهٔ کلهٔ حیوانات و فاقد ارزش است. گفتنی است در ترجمهٔ عبارت «هاذیاً یتصفّحُ أوراقَهُ»، مرجع ضمیر به‌درستی تشخیص داده نشده است.

«هذه الخیلُ التی تُقبلُ. أمضی. إنّها تبحث عَنّی،/ أین أمضی؟/ أیُعطینی عشب؟/ أیُؤاوینیَ بیتٌ؟/ أ صدیقٌ یظهر الآنَ ویعطینی یدیهِ؟/ لیسَ لی إلّاکَ یا هذا الضیاء/ أتقرّی غدکَ الضّاربَ فی صحرائه،/ وأرَی شمسیَ فیهِ» (أدونیس، ۲۰۰۲، ج.۳/ص. ۱۳٤).

«اسبی که می‌آید./ -باید بروم-/ و اسب، مرا در پی/ -کجا بروم؟-/ آیا میانِ بوته‌ها؟/ یا کنجِ کپری؟/ گنجه‌ای؟/ پستویی؟/ آن دوست که دستانش را به من می‌دهد کجاست؟/ ای نور!/ اکنون تنها تو را دارم./ در بیابان/ فردای تاریکِ تو را می‌بینم/ چنان که خورشیدِ خویش را» (آدونیس، ۲۰۰۲، ترجمهٔ الهیاری، ۱۳۹۸، ج.۳/ص. ۱۲۷).

معادل‌های واژهٔ «بَیت» در زبان عربی عبارت‌اند از: «مسکن، منزل، دار، مبیت، مَثوی» (عمر، ۲۰۰۸، ص. ۲٦۷). در *لغت‌نامهٔ* دهخدا، در برابر واژه «کپر»، چنین آورده شده است:

در لغت مردم بلوچ، خانه‌ای است از نی و بوریا و مانند آن. خانه‌هایی است که اسکلت آن‌ها از چوب خرماست و اطراف آن‌ها با حصیر بسته می‌شود. نام خانه‌های حصیری که در فلاحیهٔ

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

خوزستان [ایجاد می] کنند، که گاه از منسوجی درشت و گاه از شاخ و برگ درخت ساخته می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل واژه).

از اطلاعات واژه‌نامه‌ای چنین بر می‌آید که «بیت» با معادل فارسی «خانه»، دارای مدلولی عام است و هر اقامتگاهی را شامل می‌شود، اما «کپر» دارای مدلولی خاص‌تر از «خانه» است و به نوع خاصی از خانه اطلاق می‌شود که در مناطق بیابانی و از نی و حصیر ساخته می‌شود. شاعر با ترسیم صحنه‌ای که در بیابان، اسب او را دنبال می‌کند و وی ناچار است به شخصی یا جایی پناه ببرد، مخاطب را در فضای بیابان قرار می‌دهد و مترجم با در نظر گرفتن این فضا و توجه به دیگر نشانه‌های موجود در متن، به جای واژهٔ خانه، از واژهٔ «کپر» در ترجمهٔ «بیت» استفاده می‌کند. در اینجا از متن برای تفسیر واژهٔ «بیت» و گزینش واژهٔ «کپر» به‌عنوان معادل آن بهره می‌گیرد. درواقع، مترجم به‌علت وفاداری به نیات متن، پس از تبیین محتوای هسته‌ای یک واژه برای خود، دربارهٔ نقض آشکار معنای تحت‌اللفظی آن واژه به مذاکره پرداخته است (إیکو، ۲۰۱۲، ص. ۱۱٦) و به‌منظور آن‌که بتواند یک نظام متنی تولید کند که «تا اندازه‌ای» بر مخاطب ترجمه، تأثیری همانند تأثیر متن مبدأ داشته باشد (همان، ص. ۲۳)، از معنای تحت‌اللفظی واژهٔ «بیت» چشم پوشیده است. همچنین مترجم برای تأکید بر حالت استیصال شاعر برای یافتن جان‌پناه به آوردن کپر بسنده نمی‌کند و با افزایش در ترجمه، دو نشانهٔ «گنجه و پستو» را هم به متن مقصد می‌افزاید. «گنجه» به معنای «قفسه، کمد کوچک» (معین) و «پستو» به معنای «اتاق کوچکی که در پشت اتاق دیگری بسازند و اشیا و لوازم خانه را در آن نهند» (همان) است. در فرهنگ فارسی گنجه‌ها و پستوها مکان‌های امنی برای مخفی کردن و مخفی شدن بوده‌اند. الهیاری با افزودن این دو واژه، تصویری دقیق‌تر از آنچه در شعر آمده، ارائه داده است. او به‌جای این‌که با مراجعه به واژه‌نامه معادل واژهٔ «بیت» را در ترجمه بیاورد، براساس اطلاعات دانشنامه‌ای خود که فراتر از متن است (إیکو، ۲۰۱۲، ص. ٤۳) دست به انتخاب سه واژهٔ «کپر»، «گنجه» و «پستو» زده است.

۴ـ۱ـ۲. دستور زبان

ردفورد در تشریح این نظریهٔ اکو که ارتباط را سیر نشانه از منبع به سوی مقصد تعریف می‌کند (Eco, 1976, p. 8)، اذعان می‌کند که نظام نحوی بخشی از قوانین ترکیب واحدهای بیانی متن را نشان می‌دهد. ساختارهای نحوی یک پیام تا حدودی تعیین می‌کند که مخاطب از

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

پیش می‌داند که در موقعیت و مکان خاصی، در متن چه گفته می‌شود. این قوانین زمینه‌ای را برای کنش‌های ارتباطی فراهم می‌کنند که تعداد تفسیرهای ممکن از جانب مخاطب پیام را محدود می‌کند (ردفورد، ۱۳۹۷، ص. ۱۰۵).

«صوتٌ یَعلُو فِیَّ وَیَسألُ:/ مَن سَیُحَدِّثُ أهلَ الکوفةِ،/ هذا الیوم/ عَمّا یَروِی الحجرُ الأسودُ فِی/ أیّام الحجّ، و فِی/ أیّامِ الصّوم؟/ صوتٌ یَعلُو: ما أشقَی الآباء/ ما أفجَعَ میراثَ الأبناء» (أدونیس، ۲۰۰٦، ج.۱/ص. ٦٨)

«[بانگی حنجره‌دَر از من آید بَر:/ -که با اهل کوفه سخن خواهد گفت الیوم؟/ -حجر الأسود با ما چه گوید در حج و در رمضان؟!/ و بانگی از دیگر سوی بر آید که:/ -بیچاره پِدَرانا!/ و بَدا میراثا!» (آدونیس، ۱۳۹۸، ج.۱/ص. ۷۳).

شاعر با گلایه از شرایط کوفه که آن را نماد جامعهٔ خود می‌داند، از ویژگی‌هایی که کوفیان از گذشتگان خود به ارث برده‌اند، ابراز تعجب می‌کند و برای بیان تعجب از ساختار «ما أفعل» بهره می‌گیرد. مترجم به‌عنوان خوانندهٔ شعر، این حس تعجب را دریافته و به دنبال انتقال آن به خوانندهٔ متن مقصد است. در زبان فارسی گاهی برای بیان تعجب از منادا استفاده می‌شود. از آنجا که آوردن الف در آخر اسم، یکی از نشانه‌های ندا در زبان فارسی است، مترجم به آخر «پدران، بد و میراث» الف افزوده و از ساختار ندا برای بیان تعجب بهره برده است؛ هرچند، در متن فارسی کاربرد عباراتی همچون «بیچاره پِدَرانا!/ و بَدا میراثا!» مأنوس نیست.

«تِلکَ أرضٌ خِلاسیّةٌ دافِئَه/ لایَلیقُ بأحزانها وَبأحلامِها/ غیر تلک الثّیاب التِی نَسَجتها/ نجمةٌ صابِئه.» (أدونیس، ۲۰۰٦، ج.۱/ص. ١٦).

«بلادی بایر و گرم/ که ستاره‌ای درخشان/ بر قامتش پیرهنی بافته./ پیرهنی نقشش همه اندوه و رؤیا» (آدونیس، ۱۳۹۸، ج.۱/ص. ۱۵).

در زبان عربی، قصر که به معنای اختصاص دادن چیزی به چیز دیگر است به روش‌های گوناگونی انجام می‌شود که آوردن نفی و استثنا یکی از آن‌هاست. شاعر کوفه را شهری سراسر اندوه و رؤیا توصیف می‌کند؛ شهری که تنها لباس‌هایی برازندهٔ اندوه و رؤیای آن است که ستاره‌ای درخشان آن را بافته است. ادونیس با نفی و ادات استثنا (غیر) قصر ایجاد کرده است و مترجم با آوردن واژهٔ «همه»، قصر را به متن فارسی انتقال داده است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

۴ـ۲. جوهر غیرزبانی

غیرزبانی بودن جوهرهایی همچون جناس، قافیه و وزن به این معناست که زبان‌شناسی به‌تنهایی نمی‌تواند در ترجمه، همهٔ پدیده‌ها را تفسیر کند و باید از دیدگاه نشانه‌شناسی که فراگیرتر است، به پدیده‌ها توجه کرد (إیکو، ۲۰۱۲، صص.۳۱۹ـ ۳۲۰).

۴ـ۲ـ۱. جناس

گاهی مترجم با رعایت جناس‌های متن اصلی، آهنگین بودن را از متن مبدأ به متن مقصد منتقل می‌کند (إیکو، ۲۰۱۲، ص. ٣٦٣). در جناس، هرچند از واژه‌ها بهره گرفته می‌شود، ولی به‌علت آهنگین بودن واژگان، جوهر غیرزبانی نمود بیشتری پیدا می‌کند.

«أصدقائی!/ رأیتُ کأنّیَ فِی النومِ،/ أُصغِی إلی المتوکّل،/ یَصرخُ:/ «دبَّرتُ قَتلِی،/ لا تمتّعتَ بعدِی،/ بالخلافة...»/ –رؤیا،/ إنسَها واثبِنا بالنَّبیذ–/ النَّبیذ العَزیزِ اللذیذ!» (أدونیس، ۱۹۹۸، ج.۲/ص. ۳۹۳).

«ای یارانِ من!/ به خواب دیدم که متوکل در سخن بود به فریاد:/ «مرا کشتی و پس از آن خلافت وانهادی و هیچ بهره نبردی!»/ –رؤیایی بوده و هذیان رؤیایی! بهل! و شرابی بیار! شرابی ناب و نایاب!» (آدونیس، ۱۹۹۸، ترجمهٔ الهیاری، ، ج.۲/ص. ٤٠٢).

راوی در رؤیا متوکل را دیده که بر او بانگ زده و او را از بابت قتلش سرزنش کرده است. واضح است در چنین حالتی وقتی راوی از خواب می‌پرد و درمی‌یابد آنچه دیده رؤیا بوده است، به وجد می‌آید و برای رفع حالت تشویش خویش درخواست شراب می‌کند. مترجم با افزودن صفت هذیان به رؤیا و تکرار واژهٔ «رؤیا» درپی آن است که حالت وجدِ پس از تشویشِ راوی را برای مخاطب متن مقصد ترسیم کند و بر غیرواقعی بودن آنچه دیده تأکید بورزد. شاعر در این قسمت از شعر از دو صفت «عزیز» و «لذیذ» برای شراب استفاده کرده که تنها با یکدیگر هم‌وزن هستند و نه متجانس؛ ولی مترجم برای «عزیز»، معادل «نایاب» و برای «لذیذ»، معادل «ناب» را به‌کار برده و میان این دو معادل جناس ایجاد کرده است؛ هرچند ترتیب آوردن معادل‌ها مانند متن اصلی نیست. آذرنوش از «کمیاب» به‌عنوان یکی از معادل‌های «عزیز» نام برده (۱۳۸۸، ص. ٦١٥) و در برابر واژهٔ «لذیذ» به چند معادل ازجمله «خوشمزه» و «گوارا» (۱۳۸۸، ص. ٦١٥) اشاره کرده است. «ناب» به معنای «خالص» است (دهخدا) و مترجم با مذاکره بر سر ایجاد متنی آهنگین از طریق جناس و آوردن معنای تحت‌اللفظی واژه، ترجیح داده است

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

که از معنای تحت‌اللفظی واژه صرف‌نظر کند تا بتواند متنی آهنگین ایجاد کند که بر مخاطب همچون متن مبدأ تأثیرگذار باشد. در کنار جناس، تکرار نشانهٔ آوایی «ب» نیز که از قضا در واژه‌های متجانس آورده شده، دال بر حالت مستی و سرخوشی راوی است که با نوشیدن شراب برای او پیش می‌آید. حرف «ب» به‌واسطهٔ حالتی که در تلفظ این حرف با جمع کردن و گشودن ناگهانی لب‌ها ایجاد می‌شود بر فوران و طغیان دلالت دارد (عباس، ۱۹۹۸، ص. ۱۰۱) و در این قسمت از ترجمه می‌تواند درک حالت مستی و سرخوشی راوی را برای خواننده فراهم کند. می‌توان گفت به بیان اکو، در این بخش از ترجمه، خیانت آشکار به متن اصلی (ترجمه نکردن تحت‌اللفظی) به‌معنای وفاداری به متن اصلی است (إیکو، ۲۰۱۲، ص. ۲۳)، زیرا علی‌رغم عدم پای‌بندی به معنای تحت‌اللفظی، ترجمه از جهت آهنگین بودن می‌تواند همچون متن مبدأ بر مخاطب مؤثر باشد.

«ربّما آثر السّفَر/ وتشرّدَ کی یتعزّی/ حبّهُ عاصِفٌ/ وأقالیمُه/ شررٌ یَستَشیرُ الشّرَر.» (أدونیس، ۱۹۹۸، ج.۲/ص. ۵۷۷).

«شاید سفر را برگزید و آواره شد/ تا آن عشقِ طوفانی و اقالیمش را/ آرامشی بخشد/ وَه که شراره‌ای شراری را می‌شوراند!» (آدونیس، ۱۳۹۸، ج.۲/ص. ۵۷٦).

محور الکتاب زندگی و شعر متنبی است و ادونیس در این بخش نیز، از زبان متنبی دربارهٔ خوله، محبوبهٔ متنبی می‌سراید که از دنیا رفته است. متنبی که در سوگ معشوقه به سر می‌برد، بر این باور است که شاید او بار سفر بسته و از این دنیا رخت بر بسته تا آتش عشق متنبی آرام گیرد؛ حال آن‌که با این انتخاب، عشق متنبی شعله‌ورتر شده است. علت نکره آوردن شرر در ابتدای جمله و معرفه آوردن آن در پایان جمله این است که شاعر می‌خواهد بگوید داغ تازهٔ دوری از محبوب، عشق دیرین متنبی را شعله‌ورتر کرده است. ادونیس که «در کار او همواره ماجراجویی در ساحت زبان بر ماجراجویی در اقلیم اندیشه، مقدم بوده است» (بنیس، ۱۳۹۷، ص. ۱۱)، در متن اصلی به تکرار «شرر» پرداخته و میان «شرر» و «یَستَشیر» جناس اشتقاقی ایجاد کرده است. مترجم نیز با انتقال جناس به متن مقصد، موسیقی متن را حفظ کرده است. افزون‌براین در ترجمهٔ «شررٌ» از «شراره» به معنای «یکی شرار» و در ترجمهٔ «الشرر»، از «شرار» بهره گرفته است تا نشانه‌های مربوط به دستور زبان در متن مقصد در سطح جوهر بیانی، با متن اصلی مطابق کند. مترجم علاوه‌بر انتقال جناس از شعر ادونیس به متن مقصد،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

همچون شاعر از تکرار حرف «ش» که بر به‌هم‌ریختگی و آشفتگی دلالت می‌کند (عباس، ۱۹۹۸، ص. ۱۱۵)، برای رساندن حالت تشویش متنبی و افزایش موسیقی در متن بهره برده است.

۴ـ۲ـ۲. قافیه

در قافیه نیز، هرچند از واژه‌ها بهره گرفته می‌شود، این جوهر غیرزبانی است که نمود پیدا می‌کند؛ ازاین‌رو، می‌توان با نموداری که بیشتر به یک نمودار موسیقایی شباهت دارد، به بررسی قافیه‌های شعر پرداخت (إیکو، ۲۰۱۲، ص. ۳۳۱).

«لِلفضاءِ طیورٌ تخطّ السّماءَ –/ نبوّاتها ورؤاها،/ رُقَعٌ من سحابٍ بلون السَّلَم/ کلّ طیرٍ قلَم.» (أدونیس، ۱۹۹۸، ج.۲/ص. ١٦).

«پرندگان/ اخبار و آرای آسمان را کتابت می‌کنند/ تکه‌هایی از ابر به رنگ درختِ سَلَم/ و هر پرنده یکی قلم» (آدونیس، ۱۳۹۸، ج.۲/ص. ۹).

با توجه به این‌که شاعر پیش از این مقطع، دربارهٔ شعر خود و قلب خود به‌عنوان یک شاعر سخن گفته است، به‌نظر می‌رسد منظور از پرندگان، شعرا هستند. ادونیس در این مقطع، با اشاره به منطق‌الطیر سلیمانی بر این نکته تأکید دارد که شعرا سخنشان مبهم است. وی بر این باور است که شاعران با اخبار زمین سروکاری ندارند، و برای آن‌ها عالم خیال و اندیشه اهمیت دارد. «سَلَم» واژه‌ای عربی است که در زبان فارسی هم به کار رفته و برابرنهاد «درخت مغیلان» (دهخدا) است. الهیاری قافیه شعر ادونیس را بدون هیچ تغییری در متن مقصد آورده است. به تعبیر اکو، مترجم با رعایت قافیه در ترجمه، متنی ایجاد کرده که همانند متن اصلی بر مخاطب تأثیرگذار است (إیکو، ۲۰۱۲، ص. ۳۳۵). البته این تأثیرگذاری در سطح آهنگین بودن متن رعایت شده است و مترجم به‌منظور وفاداری به این جوهر غیرزبانی، از واژهٔ «سلم» استفاده کرده که فهم آن برای مخاطب فارسی‌زبان دشوار است و شاید او را به هنگام خواندن ترجمه، نیازمند مراجعه به واژه‌نامه کند و در مسیر خوانش متن وقفه ایجاد کند.

«کَیفَ لی أن أواطِنَ هذی الحیاةَ، کما رَسَمُوها وکما خَیّلوها؟/ أبداً، أتبدّلُ فیها – أُبَدِّلُ یأساً قدیماً/ بیأسٍ جدیدٍ،/ کأنّی أبدّلُ ثَوبی./ لَن أواطِنَ غیرَ التمرّد فیها والخروج علیها./ عَبَثاً تتشاءَمُ – تمحو طریقی،/ وَتَنقرُ هذا التراب/ أیُهذا الغُراب.» (أدونیس، ۲۰۰٦، ج.۱/ص. ۲۸۱).

«با آن زندگی/ که پندارِ ایشان/ ترسیم و تخیّل کرده است/ چگونه کنار آیم؟/ من هماره در

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

کارِ دیگر شدنم/ نومیدی را امیدی تازه می‌سازم/ گویی که هر دقیقه پیراهنی نو بر تن می‌کنم/ اینک زیستن من!/ منِ متمرّدِ خارجی!/ بیهوده چنین بدبینی/ و راهم را می‌بندی/ و می‌فشاری‌ام بر خاک این باغ و راغ/ ای بی‌سبب کلاغ!» (آدونیس، ۱۳۹۸، ج.۱/ص. ۳۰۵).

ادونیس که هر لحظه در حال متحول شدن و ساختن امید از دل ناامیدی است، به افرادی می‌تازد که با نوگرایی او سر ناسازگاری دارند و از سر بدبینی می‌خواهند راه را بر شاعر ببندند و آنان را به کلاغ تشبیه می‌کند. علت انتخاب استعاره «کلاغ» برای این افراد، آن است که در فرهنگ عربی کلاغ نماد شومی است؛ تا آنجا که عرب جاهلی اگر قبل از سفر صدای کلاغ را می‌شنید، آن را به فال بد می‌گرفت (عمر، ۲۰۰۸، ص. ١٦٠٢). شاعر با قرار دادن «غراب» و «تراب» به‌عنوان قافیه، بر این نکته تأکید دارد که محور اساسی این قسمت از شعر بدبینی مخالفان اوست که آنان را در برابر شاعر قرار داده است. یکی از بهترین شیوه‌های تأکید و تکیه بر واژه، قرار دادن آن در قافیه است، زیرا در این حالت، صوت و معنی یکدیگر را تقویت می‌کنند و در القای مفهوم شعر تأثیر بیشتری دارند (یوسفی، ١٣٨٦، ص. ۱۸۲).

مترجم با اشراف به نقش کلیدی کلاغ و مفهوم منفی آن در این قسمت از شعر، همانند شاعر «کلاغ» را قافیه قرار داده است؛ ازآنجاکه در زبان فارسی، معادل «غراب»، «کلاغ» است و معادل «تراب»، «خاک»، مترجم نمی‌تواند کلاغ و خاک را هم‌قافیه قرار دهد. بنابراین او پس از مذاکره بر سر این‌که جانب ترجمهٔ تحت‌اللفظی را نگه دارد یا جانب قافیه را، به‌منظور حفظ قافیه در ترجمه، مدلول عبارت متن اصلی را تغییر داده است (إیکو، ۲۰۱۲، ص. ٣٣٦). ازاین‌رو است که الهیاری با افزایش در ترجمه و آوردن مضاف‌الیه برای «خاک»، «کلاغ» را یکی از قافیه‌های متن قرار داده است. او می‌توانست به آوردن باغ بسنده کند، ولی به‌منظور افزایش موسیقی در متن، واژهٔ «راغ» را هم بر «باغ» عطف می‌کند و «راغ» و «کلاغ» را هم‌قافیه قرار می‌دهد و این چنین با تکرار بخشی از قافیه (اغ)، در واژهٔ «باغ»، موسیقی متن را افزایش داده است. الهیاری در ترجمه قافیه‌ها موفق عمل کرده و با چشم‌پوشی از محتوای متن مبدأ، به‌دنبال آن بوده که بعد شعری متن مبدأ را به‌عنوان عامل مؤثر درنظر بگیرد و بیش از هر چیز دیگر، جانب قافیه را بگیرد؛ حتی اگر به از دست دادن بخشی از معنای تحت‌اللفظی متن مبدأ منجر شود (همان، ص. ۳۲۹).

۴ـ۲ـ۴. ضرب‌آهنگ

در قوانین دانش عروض، میزان کشیدگی صداها و مقطع‌ها براساس قوانین دانش عروض

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

تعیین می‌شود و قوانین این حوزه مربوط به جوهر غیرزبانی است (همان، ص ۳۳۱). برخلاف شعر سنتی، موسیقی شعر نو محدود به قالب عروضی و بحر نیست، بلکه در نوع پیوستگی واژگان با یکدیگر و ایقاع‌های شعر، موسیقی شگفت‌انگیزی هست که از موسیقی وزن شعر چیزی کم ندارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص. ۵۱). ازآنجاکه در *الکتاب*، اشعار ادونیس در قالب شعر نو و قصیدهٔ النثر آورده شده است و نه در قالب اوزان عروضی، در این بخش موسیقی درونی ترجمهٔ شعر او بررسی می‌شود.

«غَضَبِی یَتشَرَّدُ فِی غَیهَبٍ،/ غَضَبِی – لا هُروبٌ، ولا کبریاءٌ/ لا قبیلٌ ولا رایةٌ./ بشراراتهِ/ یَسِمُ الأمکنَه/ صاعداً، یتفجّرُ من کَبِدِ الأزمِنَه.» (أدونیس، ٢٠٠٦، ج.١/ص. ١١٢).

«خشم من/ سرگردانِ ظلمتِ من است/ نه هیچش گریزی/ نه کبریایی/ نه جبروتی/ نه امّتی/ نه رایتی/ تنها به آتشِ خویش/ دستانِ مکان را گرم می‌کند/ دستانی که از جگرِ زمان شکفته‌اند» (آدونیس، ۱۳۹۸، ج.۱/ص. ۱۲۹).

شاعر که خشم خود را به‌علت نداشتن قدرت، پشتوانهٔ مردمی (نه امّتی) و امکانات (نه رایتی)، ناکارآمد می‌داند، بر این باور است که آتش خشم او که برآمده از مسائل مهم روزگارِ شاعر (جگر زمان) است، تنها می‌تواند در مکان محدودی بروز یابد که شاعر در آن قرار دارد. ادونیس با استفاده از تفعیله‌های متنوع و ایجاد قافیه (الأمکنه، الأزمنه)، و تکرار (غضبی، حرف نفی لا) به شعر خود آهنگ بخشیده است. الهیاری نیز کوشیده است با ایجاد تنوع در تفعیله‌ها، تقطیع متفاوت، استفاده از مصراع‌های بیشتر نسبت به متن اصلی، تکرار واژهٔ «دستان» و تکرار ساختار نحوی (حرف نفی + اسم + یای نکره) بازتابندگی را در سطح آهنگین رعایت کند. مترجم در ترجمهٔ عبارات این بخش، برای حفظ ضرب‌آهنگ، در احترام به سطح واژه‌نامهٔ متن اصلی کوتاهی کرده (إیکو، ۲۰۱۲، ص. ۸۹) و با افزودن «دستان» در متن («دستانِ مکان» و «دستانی که از جگرِ زمان شکفته‌اند»)، و ایجاد «استعارهٔ مکنیه»، از آرایه‌های ادبی، برای ایجاد موسیقی درونی در متن بهره برده است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

۵. نتیجه

متن ترکیبی از نشانه‌هاست و با ارجاع به رمزگان‌هایی شکل می‌گیرد که اغلب بافت‌بنیاد و فرهنگ‌بنیاد هستند. چگونگی ترکیب متن با دانشنامهٔ دانسته‌های شخصی و فرهنگی خواننده، هستهٔ اصلی نشانه‌شناسی اکو را تشکیل می‌دهد. از منظر اکو، متن دارای دو سطح بیان و محتواست و در هر یک از این دو سطح نیز دارای جوهرهای گوناگون است. در متن شعر که بیان بر محتوا غلبه دارد، در سطح بیان، افزون‌بر جوهر زبانی، جوهرهای غیرزبانی نیز وجود دارند. اکو بر این باور است که دو متن مبدأ و مقصد نمی‌توانند تأثیری کاملاً مشابه بر خوانندهٔ خود داشته باشند. ازاین‌رو، مترجم با توجه به اهداف متن، با متن به مذاکره می‌پردازد و درنهایت تصمیم می‌گیرد، برخی از تأثیرهای متن اصلی را حذف کند و برخی را به متن مقصد انتقال دهد. در ترجمه شعر، جوهر بیان در متن مقصد می‌کوشد، به یک میزان با جوهر زبانی و غیرزبانی متن مبدأ برابری کند تا بتواند تقریباً همان تأثیری را بر مخاطب ترجمه داشته باشد که متن مبدأ بر مخاطب داشته است.

انتقال نشانه‌های شعر ادونیس در ترجمهٔ الهیاری، در سطح جوهر غیرزبانی نمود بیشتری دارد. مترجم به‌منظور انتقال نشانه‌های شعر ادونیس، پس از برقراری ارتباط میان جوهرهای زبانی و غیرزبانی در متن شعری به مذاکره بر سر آن‌ها پرداخته و با استفاده از اطلاعات دانشنامه‌ای، متنی در زبان مقصد ایجاد کرده که همانند شعر ادونیس بر مخاطب تأثیرگذار باشد؛ در این راستا گاهی از وفاداری به جوهر زبانی صرف‌نظر کرده است.

مترجم در سطح جوهر زبانی، با توجه به بافت شعر ادونیس و مسائل فرهنگی و زبانی دو متن مبدأ و مقصد، واژگان و قواعد دستوری را به‌شیوه‌ای منتقل کرده است که متن مقصد تا اندازهٔ زیادی، همانند متن مبدأ بر مخاطب خود تأثیرگذار باشد. وی گاهی، به‌منظور وفاداری به نیات متن، پس از تبیین محتوای هسته‌ای یک واژه برای خود، دربارهٔ نقض آشکار معنای تحت‌اللفظی آن واژه به مذاکره پرداخته و از معنای تحت‌اللفظی واژه صرف‌نظر کرده است و گاهی نیز در ترجمه خطا داشته است.

الهیاری در ترجمهٔ جوهرهای غیرزبانی همچون جناس، قافیه و ضرب‌آهنگ کوشیده است انتقال نشانه‌ها از شعر ادونیس به‌گونه‌ای انجام شود که شاعرانگی متن مقصد چیزی از متن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

اصلی کم نداشته باشد. او در، سطح جناس با رعایت جناس‌های درون مقاطع مختلف، به شیوهٔ متن اصلی، آهنگین بودن را از متن مبدأ به متن مقصد منتقل کرده است و گاهی با مذاکره بر سر این‌که از معادل تحت‌اللفظی واژه استفاده کند یا مراعات آهنگین بودن متن را کند، تصمیم گرفته است که با چشم‌پوشی از معنای تحت‌اللفظی واژگان و استفاده از واژه‌های متجانس فارسی، متنی آهنگین تولید کند تا مخاطب را تحت تأثیر موسیقایی متن قرار دهد. تکرار برخی از واج‌ها در کنار واژه‌های متجانس، افزون‌بر ایجاد موسیقی در ترجمهٔ شعر، به القای برخی از مفاهیم به مخاطب متن مقصد کمک کرده است که در راستای اهداف اصلی متن قرار دارند.

در نمونه‌هایی که به‌علت وجود واژگان مشترک در زبان عربی و فارسی، این امکان فراهم بوده است که از قافیه‌های متن اصلی در ترجمه استفاده شود، قافیهٔ شعر ادونیس، بدون هیچ تغییری در متن مقصد آورده شده است. گاهی مترجم با چشم‌پوشی از محتوای متن مبدأ و جوهر زبانی، به‌دنبال آن بوده است که جوهر غیرزبانی متن مبدأ را به‌عنوان عامل مؤثر درنظر بگیرد و بیش از هر چیز دیگر، جانب قافیه را بگیرد؛ حتی اگر باعث ازدست دادن معنای تحت‌اللفظی متن مبدأ شود. مترجم کوشیده است در انتخاب قافیه‌ها، به مسائل فرهنگی زبان فارسی و عربی توجه داشته باشد.

از آنجا که موسیقی شعر ادونیس به قالب عروضی و بحر شعر محدود نیست، بلکه در نوع پیوستگی واژگان با یکدیگر و ایقاع‌های شعر او، موسیقی شگفت‌انگیزی هست که از موسیقی وزن شعر چیزی کم ندارد، مترجم نیز با ایجاد تنوع در تفعیله‌ها، تقطیع متفاوت و استفاده از مصراع‌های بیشتر نسبت‌به متن اصلی و تکرار واژگان و ساختارهای نحوی، بازتابندگی را در سطح آهنگین بودن متن رعایت کرده است. الهیاری در ترجمهٔ برخی عبارات، برای حفظ ضرب‌آهنگ در احترام به سطح واژه‌نامه متن اصلی کوتاهی کرده است.

۶. پی‌نوشت‌ها

۱. علی أحمد سعید إسبر معروف به ادونیس متولد سال ۱۹۳۰م در سوریه است. شفیعی کدکنی در کتاب *شعر معاصر عرب در معرفی جایگاه ادونیس در شعر معاصر عربی*، او را ترکیبی می‌داند از تجربهٔ زبانی و کشف‌های زبانی شاملو، حالات زندگی یک روشنفکر معاصر در شعر فروغ و غرابت بیان و انحراف از نرم در تصاویر شعر سپهری.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

2. Dire Quasi La Stessa Cosa: Esperienze di traduzione (2003)
3. signifier
4. signified
5. representamen
6. interpretanat
7. object
8. unlimited semiosis
9. habit
10. encyclopedia
11. Hjelmsiev(1943)
12. expression
13. forme
14. substance
15. interpretation by transcription
16. intrasystemic transcription
17. intersystemic transcription
18. semantic
19. syntactic
20. irony

۷. منابع

- آدونیس. (۲۰۰٦، ۱۹۹۸ و ۲۰۰۲). *الکتاب گذشته مکان اکنون*. ج ۱– ۳. ترجمهٔ ا.ح. الهیاری (۱۳۹۸). تهران: مولی.
- آذرنوش، آ. (۱۳۸۸). *فرهنگ معاصر عربی – فارسی براساس فرهنگ عربی – انگلیسی هانس‌ور*. تهران: نشر نی.
- أدونیس. (۲۰۰٦). *الکتاب أمس المکان الآن*. الجزء الأول. الطبعة الثانیة. بیروت: دار الساقی.
- أدونیس. (۱۹۹۸). *الکتاب أمس المکان الآن*. الجزء الثانی. الطبعة الأولی. بیروت: دار الساقی.
- أدونیس. (۲۰۰۲). *الکتاب أمس المکان الآن*. الجزء الثالث. الطبعة الأولی. بیروت: دار الساقی.
- اطهاری نیک‌عزم، م.، و طاهرزاده، ر. (۱۳۹۷). بررسی ترجمهٔ سه اثر از اریک امانوئل اشمیت براساس آرای نظری اومبرتو اکو. *پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه*، ۱، ٤۳ـ ٦۵.
- اکو، ا. (–). *گل سرخ با هرنام دیگر: چند گفتار و گفت‌وگو*. ترجمهٔ م. ویسی (۱۳۸٦). تهران: اختران.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

- اکو، ا. (۲۰۰۷). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ پ. ایزدی . (۱۳۹۵). تهران: ثالث.
- اکو، ا. (۲۰۱۱). *اعترافات رمان‌نویس جوان*. ترجمهٔ ر. علیزاده (۱۳۹٦). تهران: روزنه.
- اکو، ا. (۱۹۸۸). *نشانه؛ تاریخ و تحلیل یک مفهوم*. ترجمهٔ م. مهرابی (۱۳۹۷). تهران: علمی و فرهنگی.
- اکو، ا. و رورتی، ر. و کالر، ج. (۱۹۹۲). *تفسیر و بیش‌تفسیر*. ترجمهٔ ف. سجودی (۱۳۹۷). تهران: علمی و فرهنگی.
- إیکو، أ. (۲۰۰۳). *أن نقول الشیء نفسه تقریباً*. ترجمهٔ أ. الصمعی (۲۰۱۲). بیروت: المنظمة العربیة للترجمة.
- بنیس، م. (ـ). ادونیس و ماجراجویی الکتاب. *شرح گل سوری: چهار مقاله دربارهٔ ادونیس*. ترجمهٔ ا.ح. الهیاری (۱۳۹۷). تهران: مولی.
- دهخدا، ع. ا. (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.
- ردفورد، گ. پ. (۲۰۰۳). *دربارهٔ امبرتو اکو*. ترجمهٔ ک. بهمنی (۱۳۹۷). تهران: افراز.
- سجودی، ف. (۱۳۸۱). نشانه و نشانه‌شناسی: بررسی تطبیقی آرای سوسور، پیرس و اکو. *زیباشناخت*، ٦، ۸۳ـ ۱۰۰.
- سجودی، ف.، و کاکه‌خانی، ف. (۱۳۹۰). بازی نشانه‌ها و ترجمهٔ شعر» *زبان‌پژوهی*، ۵، ۱۳۳ـ ۱۵۳.
- سرفراز، ح. (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی فرهنگ، هنر و ارتباطات*. تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق (ع).
- شفیعی کدکنی. م.ر. (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- شهبازی، ع.ا. (۱٤۰۰). ارزیابی برگردان کتاب الشعریة العربیة با رویکرد نقد مقابله‌ای ترجمه. *پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، ۲، ۱۸۷ـ ۲۱۱.
- ضیمران، م. (۱۳۸۹). امبرتو اکو و نشانه‌شناسی. *شناختنامهٔ امبرتو اکو*. به کوشش ع. دهباشی. تهران: نیکا.
- عباس، ح. (۱۹۹۸). *خصائص الحروف العربیة ومعانیها*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- عمر، أ. م. (۲۰۰۸). *معجم اللغة العربیة المعاصرة*. القاهرة: عالم الکتب.
- کابلی، پ.، و یانتس، ل. (۱۹۹۷). *نشانه‌شناسی: قدم اول*. ترجمهٔ م. نبوی (۱۳۹٦). تهران:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

شیرازهٔ کتاب ما.

- گرجامی، ج. (۱۳۹۵). سیالیت نشانه‌های ادبی در ترجمهٔ متن شعری (موردپژوهانه ترجمهٔ دیوان أغانی مهیار الدمشقی ادونیس. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۵، ۱۵۹- ۱۸۲.
- لاروسو، آ.م. (۲۰۱۵). *نشانه‌شناسی فرهنگی: جست‌وجوی منظری فرهنگی در نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ ح. سرفراز (۱۳۹۸). تهران: علمی و فرهنگی.
- معین، م. (۱۳۸۸). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.
- ملکشاهی، م. (۱۳۹۵). ترجمه چیست؟ امبرتو اکو. مترجم، ٦٠، ٤٥ـ ٥٤.
- یوسفی، غ. (۱۳۸٦). *کاغذ زر*. تهران: سخن.

References

- Abbas, H. (1998). *The Characteristic of Arabic Letters and Their Meanings*. Damascus: Arab Writers Union. [In Arabic].
- Adunis. (2006). *The Book: Past Place Now*. 1. (2nd ed.) Beirut: Dar Al Saghi. [In Arabic].
- Adunis. (1998). *The Book: Past Place Now*. 2. Beirut: Dar Al Saghi. [In Arabic].
- Adunis. (2002). *The Book: Past Place Now*. 3. Beirut: Dar Al Saghi. [In Arabic].
- Adunis. (2019). *The Book: Past Place Now*. Translated by Allahyari, A. H. (3th ed.). Tehran: Mola. [In Persian].
- Athari Nikazm, M. & Taherzadeh, R. (2018). "A Review of the Translation of Three Works by Eric Emmanuel Schmidt Based on the Theoretical Ideas of Umberto Eco". *French Language and Translation Research*. No 1. Pp. 43- 65. [In Persian].
- Azarnoosh, A. (2009). *A Contemporary Dictionary of Arabic to Persian*. Tehran: Ney. [In Persian].
- Bennis, M. (_). "Adunis and the Adventure of The Book". Description of Soori Flowers: Four articles about Adunis. Translated by Alahayari (2018). First Edition.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

Tehran: Mola Publications.

- Cobley, P. & Jansz, L. (1997). *Introducing Semiottics*. Translated by Nabavi, M. (2017). Tehran: Shiraze Ketab. [In Persian].
- Chander, D. (2002). *Semiotics The Basic*. Translated by Parsa, M. (2015). Tehran: Soore Mehr. [In Persian].
- Dehkhoda, A. A. (1998). *Dehkhoda Dictionary*. Tehran: Tehran University. [In Persian].
- Eco, U. (_). *A Rose by Any Other Name*. Translated by Veisi, M. (2007). Tehran: Akhtaran. [In Persian].
- Eco, U. (1975). *A Theory of Semiotics*. Eng. Trans. (1976). Bloomington & London: Indiana University Press.
- Eco, U. (1988). *The sign; history and analysis of a concept*. Translated by M. Mehrabi (2018). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian].
- Eco, U. & Rorty, R. & Culler, J. (1992). *Interpretation and Overinterpretation*. Translated by Sojoodi, F. (2018). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian].
- Eco, U. (2003). *Saying Almost The Same Thing: Translation Experiences*. Translated by Samai, A. (2012). Beirut: Arab Organization for Translation. [In Arabic].
- Eco, U. (2007). *Semiotics*. Translated by Izadi, P. (2016). Tehran: Sales. [In Persian].
- Eco, U. (2011).*Confessions of a young novelist*. Translated by Alizade, R. (2017). Tehran: Rozaneh. [In Persian].
- Garjami, J. (2016). "The Fluidity Signs in Translating Poetic Texts, The Case of "Aghany Mahyar Aldameshghy". *Translation Researches in Arabic Language and Literature*. No 15. Pp: 165- 188. [In Persian].
- Lefevere, A. & Bassnett, S. (1990). "Translation, History and Cultural". *The Cultural Turns of Translation Studies*. Translated by Boluri, M. (2013). Tehran: Ghatre. [In Persian].
- Lorusso, A. M. (2015). *Cultural Semiotics: for a Cultural Perspective in Semiotics*.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]

Translated by Sarfaraz, H. (2019). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian].

- Malekshahi, M. "What is the translation? ". *Translator*. Vol 25. No 60. Pp: 45-54. [In Persian].
- Mo'in, M. (2009). *Mo'in Dictionary*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Omar, A. M. (2008). *Dictionary of the Contemporary Arabic Language*. Cairo: Alam Al-Kutub. [In Arabic].
- Radford, G. P. (2003). *On Eco*. Translated by Bahmani, K. (2018). (2nd ed.). Tehran: Afraz. [In Persian].
- Sarfaraz, H. (2014). Semiotics of culture, art and communication. Tehran: Imam Sadiq University Press. [In Persian].
- Shafi'i Kadkani, M.R. (2012). *Music of Poetry*. (13th ed.) Tehran: Agah. [In Persian].
- Shahbazi, A.A. (2021). "Evaluating the translation of the book of Arabic Poetry with a Critical Approach to Translation". Critical Research Journal of Humanities Texts and Programs. 21st year. No 2. Pp. 187-211. [In Persian].
- Sojudi, F. (2002). "Signs and Semiotics: A Comparative Study of Saussure, Pierce, and Eco". *Zibashenakht Journal*. No *6*. Pp. 83-100. [In Persian].
- Sojudi, F. & and Kakekhani, F. (2011). "Sign Game and Poetry Translation". Zabanpazhuhi. No 5. Pp. 133-153 [In Persian].
- Palumbo, G. (2008). *Key Terms in Translation Studies*. Translated by Farahzad, F. (2011). (2nd ed.) Tehran: Ghatre. [In Persian].
- Peirce, C. S. (1931*). The collected papers*. Vol. 1. Ed. Hartshorne, C. & Weiss, P. Cambridge, MA: Harvard University Press. (Ed. Introduction. by John Deely to the electronic edition).
- Yoosefi, Gh. (2007). *Golden Paper*. (2nd ed.) Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Zeimaran, M. (2010)."Semiotics and Umberto Eco". *Collected Articles on Life and Works of Umberto Eco*. Edited by Dehbashi, A. Tehran: Nika. [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-02-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.138.0]
[DOI: 10.29252/LRR.14.4.1]