دوفصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۸، شمارهٔ ۱۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

تحلیل معادل‌گزینی عناصر فرهنگی رمان بوف کور در ترجمه به عربی با تکیه بر رویکرد ایویر

۱ـ علیرضا نظری*، ۲ـ لیلا جلالی حبیب‌آبادی**

۱ـ استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران
۲ـ کارشناسی ارشد مترجمی زبان عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۷/۲۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۲۷)

چکیده

متون داستانی از معدود انواع ادبی است که بیش از انواع دیگر حاوی عناصر فرهنگی و بومی است و این امر جایگاه خاصی در پژوهش‌های ترجمه از منظر نظریه‌پردازی و راهکارهای ترجمه یافته‌است. از جمله متون ادبی، رمان بوف کور یکی از آثار ادبیات معاصر فارسی است که مؤلفه های فرهنگی بسیاری را در جای‌جای آن می‌توان دید که در امر ترجمه، مترجم را با چالش‌های فراوانی روبه‌رو می‌کند. این رمان برجسته در سال ۱۹۷۶ میلادی به قلم ابراهیم الدسوقی به زبان عربی ترجمه شد. «ایویر» از جمله نظریه‌پردازانی است که برای ترجمهٔ عناصر فرهنگی، رویکرد خاص خود را ارائه کرده‌است که شامل وام‌گیری، تعریف، ترجمهٔ تحت‌اللفظی، جایگزینی، واژه‌سازی، حذف و اضافه کردن می‌شود. در این پژوهش، قصد داریم با روش توصیفی- تحلیلی، شیوه‌های ترجمهٔ عناصر فرهنگی رمان بوف کور را به زبان عربی با تکیه بر رویکرد ایویر بررسی کنیم. با تحلیل شیوهٔ ترجمه بوف کور مشخص می‌شود که مترجم در بیشتر موارد فرهنگی ترجیح داده است با شیوهٔ جایگزینی به معادل‌یابی بپردازد که در برخی موارد با کاستی همراه بوده‌است و صرفاً زمانی توفیق یافته‌است که از روش تلفیقی، به‌ویژه در افزودن به پاورقی بهره جسته‌است.

واژگان کلیدی: ترجمه، ایویر، عناصر فرهنگی، بوف کور، صادق هدایت، ابراهیم الدسوقی.

---

* **E-mail:** a.nazari@hum.ikiu.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

** **E-mail:** leylajalali50@yahoo.com

مقدمه

«ترجمه» یکی از راه‌های انتقال فرهنگ از جامعه‌ای به جامعهٔ دیگر محسوب می‌شود و زمینهٔ تلاقی و آشنایی با فرهنگ‌های بیگانه را برای هر کشوری فراهم می‌کند. شاید به همین دلیل است که «امروزه حفظ طعم بیگانهٔ اثر اصلی، در ترجمه اهمیت بیشتری یافته‌است؛ چراکه این کار به غنای ادبیات و فرهنگ بومی کمک می‌کند» (نصیری، ۱۳۹۰: ۸۱). ازاین‌رو، مترجم باید علاوه بر آشنایی با ساختار و دستور زبان مبدأ و مقصد، با فرهنگ دو کشور نیز آشنایی کامل داشته باشد تا بتواند از طریق ترجمه، یک راه ارتباط فرهنگی میان مخاطبان زبان مبدأ و مقصد برقرار کند. همان گونه که می‌دانیم، متون مختلف، به‌ویژه متون ادبی از جمله متونی هستند که تار و پودشان با فرهنگ، تاریخ، مسائل اجتماعی، عقاید و... گره خورده‌است. بنابراین، مترجم باید نسبت به ترجمهٔ این متون حساسیت ویژه‌ای داشته باشد. از جمله چالش‌های پیش روی مترجم در ترجمهٔ مفاهیم فرهنگی آن است که این متون خاص مردم کشوری است که با آن زندگی می‌کنند و ممکن است مردم سایر کشورها نسبت به این مفاهیم هیچ گونه اطلاعاتی نداشته باشند و این مفاهیم برایشان گنگ و مبهم باشد. در فرهنگ کشور ما، مفاهیمی همچون نوروز، سیزده‌به‌در، چهارشنبه‌سوری و مفاهیم دینی همچون: ماه رمضان، حجاب، جهاد و... از جمله مفاهیمی هستند که درک آن ممکن است برای مردم کشورهای زیادی دشوار باشد. یکی از مهم‌ترین اصول در ترجمهٔ مفاهیم فرهنگی آن است که مترجم بتواند از میان روش‌های مختلفی که برای ترجمهٔ عناصر فرهنگی وجود دارد، بهترین معادل را انتخاب کند. در واقع، مترجم باید بتواند با استفاده از روش‌های پیشنهادی برای ترجمهٔ عناصر فرهنگی، اثری ارائه کند که پیوند فرهنگی میان اثر ارائه‌شده و مخاطبان زبان مقصد هرچه بیشتر برقرار شود. رمان *بوف کور* اثر صادق هدایت به عنوان یک اثر داستانی، یکی از شاهکارهای ادبیات معاصر فارسی محسوب می‌شود. این رمان که به سبک سوررئال خلق شده، تا به حال به چندین زبان از جمله فرانسوی، انگلیسی، آلمانی، ترکی، عربی و... ترجمه شده‌است. در این کتاب، هدایت تصویری از فضای اجتماعی و فرهنگی ایران آن زمان را با گفتار بی‌نظیری خلق کرده که ادبیان بسیاری را به تحسین واداشته‌است. هنری

میلر، نویسندهٔ معاصر آمریکایی، دربارهٔ *بوف کور* چنین گفته‌است: «*بوف کور* هدایت کتابی است که من آرزو دارم روزی نظیر آن را بنویسم. مانند این داستان در هیچ زبانی ندیده‌ام. آن را واقعاً دوست دارم» (میلر، ۱۳۴۴: ۷۲۹ـ۷۳۰). صرف نظر از شهرت جهانی این رمان و جایگاه هدایت در بین نویسندگان معاصر، متن رمان *بوف کور* آمیخته با مؤلفه‌های فرهنگی خاصی است که نه فقط برای غیر ایرانیان، بلکه با توجه به دورهٔ تاریخی رمان، حتی برای برخی ایرانیان فاصله‌گرفته از فرهنگ دورهٔ هدایت نیز محل پرسش است. ازاین‌رو، طبیعی است که ترجمهٔ این اثر، با دشواری‌هایی در معادل‌یابی مؤلفه‌های فرهنگی موجود در آن همراه باشد. صاحب‌نظران بسیاری در حوزهٔ ترجمه به مؤلفه‌های فرهنگی پرداخته‌اند؛ از جمله «ایویر» که در بخش‌های بعدی به معرفی رویکرد وی خواهیم پرداخت. این پژوهش برآن است تا با طرح سؤالات زیر به تحلیل معادل‌یابی عناصر فرهنگی این رمان در ترجمهٔ عربی آن بپردازد:

۱ــ راهکارهای مبنایی مترجم در انتقال مفاهیم فرهنگی به زبان مقصد بر چه رویکردهایی استوار بوده‌است؟

۲ـ با توجه به نمونه‌های مقوله‌های فرهنگی، شیوهٔ بهره‌گیری مترجم از رویکرد ایویر و توفیق وی چگونه ارزیابی می‌شود؟

در باب سؤال اول، فرضیهٔ ما چنین است نقش مترجم که هنر وی را معین می‌کند، تشخیص چگونگی و ترجیح استفاده از هر یک از این روش‌هاست که نیازمند تجربه و مهارت می‌باشد. در باب سؤال دوم، مفروض است که با توجه به اختلافات فرهنگی بی‌شماری که میان فرهنگ زبان مبدأ و مقصد وجود دارد، تکیه بر هر یک از روش‌ها به‌تنهایی برای انتقال مفاهیم فرهنگی ناکارآمد بوده، لذا مترجم از روش‌های ترکیبی و تلفیقی بهره جسته‌است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون در زمینهٔ ترجمهٔ عناصر فرهنگی در رمان‌هایی که از فارسی به عربی ترجمه شده‌اند، پژوهش‌های محدودی صورت گرفته‌است. در این راستا، از مهم‌ترین پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه بهره برده‌ایم که برخی از آن‌ها عبارتند از:

ـ محمد رحیمی خویگانی در مقاله‌ای با عنوان «ترجمهٔ عربی مقوله‌های فرهنگی داستان *فارسی شکر است* از محمدعلی جمال‌زاده بر اساس نظریهٔ نیومارک»، به بررسی ترجمهٔ مقوله‌های فرهنگی این داستان بر اساس راهکارهای پیشنهادی نیومارک پرداخته‌است.

ـ کبری روشنفکر، هادی نظری منظم و احمد حیدری مقاله‌ای با عنوان «چالش‌های ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در رمان *اللص و الکلاب* نجیب محفوظ؛ مقایسهٔ دو ترجمه با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک» نوشته‌اند و در آن به بررسی چالش‌های ترجمهٔ عناصر فرهنگی از عربی به فارسی پرداخته‌اند. نگارندگان این مقاله دو ترجمهٔ رازانی و بادرستانی از رمان *اللص و الکلاب* را با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که این دو مترجم از روش تلفیقی که یکی از روش‌های موفق ترجمهٔ عناصر فرهنگی محسوب می‌شود، کمتر استفاده کرده‌اند.

ـ فاطمه کیا دربندسری و حامد صدقی مقاله‌ای با عنوان «چگونگی ترجمه‌پذیری عنصر فرهنگیِ نهادها، آداب و رسوم، جریان‌ها و مفاهیم در ترجمه‌های عربی به فارسی با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک» نگاشته‌اند و ترجمهٔ داستان‌های عربی *عائد إلی حیفا*، *رجالٌ فی الشمس* و *الکعک علی الرصیف* اثر غسان کنفانی را با توجه به دیدگاه‌های پیشنهادی نیومارک بررسی کرده‌اند. در پایان نیز به این نتیجه رسیده‌اند که مترجمان از روش‌های «تلفیقی» و «یادداشت‌ها، اضافات و توضیحات» کمتر استفاده کرده‌اند و همین امر باعث ضعف و ابهام در ترجمهٔ آن‌ها شده‌است.

ـ از جمله پژوهش‌های متکی بر رویکرد ایویر مقالهٔ علیرضا حاجیان‌نژاد و میرفت سلمان با عنوان «میزان ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی و... در خطبهٔ صد و هشتم از *نهج‌البلاغه*» است که به واکاوی و مقایسهٔ شیوهٔ ترجمهٔ عناصر فرهنگی با توجه به دیدگاه «ایویر» در سه

ترجمهٔ مختلف از فیض‌الإسلام، شهیدی و دشتی پرداخته‌اند و در پایان به این نتیجه رسیده‌اند که از میان روش‌های پیشنهادی برای ترجمهٔ عناصر فرهنگی، روش «تلفیقی» یکی از موفق‌ترین روش‌هاست.

ملاحظه می‌شود که در بیشتر پژوهش‌های صورت‌گرفته بر ترجمهٔ داستان‌ها و رمان‌ها، ترجمهٔ عناصر فرهنگی با توجه به چارچوب نظری نیومارک و راهکارهای پیشنهادی وی صورت گرفته‌است. همچنین، نکته‌ای که شاید ذکر آن ضروری باشد، این است که تاکنون دربارهٔ ترجمهٔ عربی رمان *بوف کور* پژوهشی انجام نشده‌است و این پژوهش می‌تواند مقدمه‌ای برای آغاز پژوهش‌های دیگری در زمینه‌های مختلف باشد و برخلاف پژوهش‌های دیگر رویکرد ایویر را به عنوان چارچوب تحلیل قرار خواهد داد.

۱. چارچوب نظری

در باب چگونگی ترجمهٔ عناصر فرهنگی، راهکارهای بسیاری از سوی افرادی همچون نیومارک (۲۰۰۶م.)، ایویر (۱۹۸۷م.)، چسترمن (۱۹۹۷م.)، پدرسن (۲۰۰۷م.) و... پیشنهاد شده‌است. اما پیش از بحث دربارهٔ چگونگی ترجمهٔ این عناصر، بهتر است ابتدا به تعریف فرهنگ و ارتباط آن با ترجمه بپردازیم و مقولات فرهنگی را دسته‌بندی کنیم.

نیومارک در تعریف «فرهنگ» چنین می‌گوید: «فرهنگ را به روش زندگی و جلوه‌های خاص زندگی بشر به عنوان وسیله‌ای برای بیان می‌دانم و بین زبانِ فرهنگ و زبانِ جهانی تمییز قائل می‌شوم» (نیومارک، ۲۰۰۶ م.: ۱۴۹) و به طور کلی، می‌توان گفت:

> «هر قوم و ملتی، آداب و رسوم و نیز ارزش‌های اجتماعی خاص خود را دارد که آن را ارج می‌نهد و همهٔ آن‌ها زیر پوشش فرهنگ قرار می‌گیرند و می‌توان همهٔ آن‌ها را ذیل عنوان‌های کلّی شخصیت‌های تاریخی، لباس‌های خاص، خوراکی‌های خاص و تعابیر دینی و اجتماعی آورد» (ر.ک؛ الحداد، ۲۰۰۶م.: ۳۶۰ـ۳۶۳).

در باب اثبات ارتباط فرهنگ و زبان نیز می‌توان گفت:

> «ترجمه، روشی برای ایجاد ارتباط میان دو فرهنگ است. حتی می‌توان گفت اساساً مبادلهٔ عناصر مادّی و غیرمادّی دو فرهنگ بدون ترجمه ممکن نیست. دلیل این ادعا آن است که میان زبان و فرهنگ رابطهٔ ناگسستنی وجود دارد و وارد کردن یک عنصر فرهنگی در فرهنگ دیگر (و در طرز تفکر افراد آن فرهنگ) مستلزم این است که صورت زبانی آن عنصر را نیز در زبان و فرهنگ مقصد وارد کنیم. انتقال صورت زبانی یک عنصر به فرهنگ دیگر در واقع، کوششی است برای وارد کردن آن عنصر فرهنگی به فرهنگ دیگر. بنابراین، ترجمه یعنی ترجمهٔ فرهنگ‌ها و نه ترجمهٔ زبان‌ها» (ایویر، ۱۳۷۰: ۳).

بنابراین، باید گفت: «نقش مترجم در ایجاد این ارتباط فرهنگی بسیار پُررنگ است و در واقع، این «ارتباط بینافرهنگی از طریق واسطه‌ای به نام مترجم یا متننده انجام می‌شود» (هاشمی میناباد، ۱۳۹۶: ۱۷). نظریه‌پردازان مختلفی به تقسیم‌بندی عناصر فرهنگی اقدام کرده‌اند، ولی بهترین روش تقسیم‌بندی این عناصر روشی است که نیومارک پیشنهاد داده‌است. وی مقولات فرهنگی را این چنین تقسیم‌بندی کرده‌است:

۱ـ بوم‌شناسی: گیاهان و حیوانات یک سرزمین، آثار باستانی، دشت‌ها، جلگه‌ها و... .

۲ـ فرهنگ مادّی (مصنوعات): پوشاک، خوراک، حمل و نقل، ارتباطات و... .

۳ـ فرهنگ اجتماعی: واژه‌های فرهنگی مشخص که بیانگر فعالیت‌های تفریحی و بازی‌های ملّی خاص است.

۴ـ نهادها، آداب و رسوم، فعالیت‌ها، جریان‌ها، مفاهیم اجتماعی، حقوقی، مذهبی و هنری و... .

۵ـ اشاره‌ها و حرکات حین سخن گفتن، عادات و... (ر.ک؛ روشنفکر و دیگران، ۱۳۹۲م.: ۱۸ـ۱۹).

با توجه به مشخص شدن ارتباط تنگاتنگ میان ترجمه و فرهنگ، چالش اساسی مترجم، روش ترجمه این مفاهیم به زبان مقصد خواهد بود. در باب چگونگی ترجمهٔ این

مفاهیم به سایر زبان‌ها نظریات بسیاری مطرح شده‌است. نیومارک (۲۰۰۶م.)، پانزده (۱۵) روش برای ترجمهٔ عناصر فرهنگی پیشنهاد کرده‌است. آنچه در اینجا اهمیت دارد، نه تقسیم‌بندی مقوله‌های فرهنگی، بلکه شیوه و رویکردهای پیشنهادی ترجمهٔ مقوله‌های فرهنگی اهمیت دارد. بنابراین، در این مقاله، رویکردهای پیشنهادی ایویر بر اساس همان تقسیم‌بندی‌های نیومارک مورد توجه خواهد بود. ایویر (۱۳۷۰) هفت روش برای ترجمهٔ این عناصر ارائه کرده‌است که عبارتند از:

۱. وام‌گیری (Transcribe): وام‌گیری یا استفادهٔ مستقیم از واژهٔ زبان مبدأ روشی متداول در ترجمه است. اگر واقعیت خارجی (فرازبانی) مورد نظر را قبلاً به نحوی (مثلاً از طریق تعریف، تصویر و یا...) به خواننده بشناسانیم، در این صورت، وام‌گیری روشی مؤثر برای انتقال دقیق مفهوم از فرهنگی به فرهنگ دیگر می‌شود. به همین دلیل، «وام‌گیری» اغلب با «تعریف» و «جایگزینی» همراه است (ر.ک؛ ایویر، ۱۳۷۰: ۵).

۲. تعریف (Definition): در این روش، مترجم با استفاده از آنچه افراد زبان مقصد دربارهٔ عنصر متفاوت فرهنگی می‌دانند، آنچه را نمی‌دانند تعریف می‌کند؛ به عبارت دیگر، تعریف کردن، یعنی تغییر مجهول به معلوم یا تغییر غیر مشترکات به مشترکات. معمولاً تعریف با وام‌گیری همراه است. پس از آنکه واژه را عیناً در زبان مقصد وارد کردیم، آن را در متن یا در پانویس تعریف می‌کنیم (ر.ک؛ همان: ۶).

۳. ترجمهٔ تحت‌اللّفظی (Literal translation): ترجمهٔ تحت‌اللّفظی گاهی به عنوان روشی برای پُر کردن خلأهای لغوی و فرهنگی در ترجمه به‌کار می‌رود. مهم‌ترین مزیت این روش، وفاداری آن به عبارت اصلی در زبان مبدأ و رسایی آن در زبان مقصد است. ترجمهٔ تحت‌اللّفظی بیش از همه در باب واژه‌هایی به‌کار می‌رود که در دو زبان و فرهنگ مبدأ و مقصد به واقعیت خارجی یکسانی اشاره می‌کنند، ولی بیان متفاوتی از آن واقعیت دارند (ر.ک؛ همان: ۷).

٤. جایگزینی (Substitution): در مواردی که دو عنصر فرهنگی متعلق به دو فرهنگ در بخشی از معنی مشترک هستند، مترجم از روش جایگزینی استفاده می‌کند. در

این موراد نیز خلاء فرهنگی نسبی است. در واقع، فرهنگ مقصد فاقد عنصر مورد نظر در فرهنگ مبدأ نیست، بلکه عنصری تقریباً مشابه آن دارد. مترجم با استفاده از این شباهت، واژهٔ فرهنگ مقصد را به عنوان معادل کامل واژهٔ فرهنگ مبدأ به‌کار می‌برد. مزیت روش جایگزینی، روشن بودن معانی زبانی و فرهنگی معادل‌ها برای خواننده است، اما اشکال مهم این روش نیز آن است که مفاهیم دو فرهنگ مبدأ و مقصد را یکسان جلوه می‌دهد و بدین ترتیب خواننده متوجه اختلاف دو فرهنگ نمی‌شود (ر.ک؛ همان: ۹).

۵. واژه‌سازی (Lexical creation): از این روش کمتر از سایر روش‌ها استفاده می‌شود؛ زیرا واژه‌سازی از یک سو به خلاقیت و نبوغ مترجم و از سوی دیگر، به توانایی و درک خواننده بستگی دارد. واژه‌سازی به روش‌های مختلفی انجام می‌شود، اما متداول‌ترین روش آن ایجاد روابط ترکیبی جدید میان کلمات است (ر.ک؛ همان: ۱۰).

٦. حذف کردن (Omission): استفاده از روش حذف کردن، نه تنها به ماهیت مفهوم فرهنگی مورد نظر، بلکه به موقعیت ارتباطی مورد نظر نیز بستگی دارد. مترجم زمانی به حذف کردن متوسل می‌شود که به کمک روش‌های دیگر می‌تواند مفهوم مورد نظر را به زبان مقصد انتقال دهد، اما انتقال مفهوم خواننده را از درک پیام دور می‌کند (ر.ک؛ همان: ۱۰).

۷. اضافه کردن (Addition): گاهی در مواردی مترجم احساس می‌کند که خواننده همانند خود او از یک عنصر فرهنگی خاص اطلاعات چندانی ندارد. به همین دلیل، با افزودن توضیحاتی سعی می‌کند خلاء اطلاعاتی میان خود و خواننده را پُر کند (ر.ک؛ همان: ۱۱).

نکته‌ای که ذکر آن ضروری است اینکه مترجم نباید در ترجمهٔ عناصر فرهنگی تنها از یک روش استفاده کند، بلکه باید با توجه به عنصر فرهنگی موجود در متن، دربارهٔ بهترین روش انتقال به فرهنگ و زبان مقصد تصمیم بگیرد. در واقع، «مترجم ابتدا به بررسی مقولات فرهنگی متن مبدأ و قیاس آن‌ها با مقولات فرهنگ مقصد می‌پردازد و در باب انتقال این مقولات به ترجمه و یا جایگزینی آن‌ها با مقولات فرهنگ مقصد تصمیم‌گیری

می‌کند» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۸۵: ۱۵۹). شاید بتوان گفت بهترین روش برای انتقال عناصر فرهنگی در ترجمه، استفاده از ترکیبی از روش‌های پیشنهادی است نه تکیه بر یک روش خاص.

۲. معرفی مترجم

ابراهیم دسوقی شتا، محقق و مترجم معاصر مصری و استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قاهره، به سال ۱۹۴۱ میلادی در شهر بَیلاء دیده به جهان گشود و در سال ۱۹۹۸ دیده از جهان فروبست. ترجمه‌های وی موضوعات مختلفی همچون عرفان و تصوف، اندیشه‌های معاصر اسلامی، انقلاب اسلامی ایران، داستان و رمان و آموزش زبان فارسی را در بر می‌گیرد. کتاب‌هایی که وی از زبان فارسی به عربی ترجمه کرده، گویای تسلط وی بر زبان فارسی است. در سال ۱۹۷۶ بود که ترجمهٔ وی از رمان *بوف کور* با عنوان *البومة العمیاء* منتشر شد. می‌توان گفت که او با ترجمهٔ کتاب *بوف کور* که همچون آیینه‌ای اوضاع اجتماعی و فرهنگی ایران را منعکس می‌کند، گامی بلند در راستای معرفی فرهنگ ایران‌زمین به مردم کشور مصر و سایر کشورهای عربی برداشته‌است. وی علاوه بر این کتاب، چندین شاهکار دیگر ادبیات فارسی مانند: *مثنوی* مولانا، *حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة* سنایی غزنوی، *غرب‌زدگی* جلال آل احمد و... را نیز به زبان عربی ترجمه کرد.

۳. *بوف کور* و عناصر فرهنگی آن

رمان *بوف کور* اثرصادق هدایت، از آثار ادبی شناخته‌شدهٔ معاصر ایران در سطح جهانی است. این رمان به سبک فراواقع‌گرایی نوشته شده‌است و در واقع، تک‌گویی یک راوی دچار توهم و پندارهای روانی است. این اثر رِنِه لانو را چنان به شگفتی واداشته که در ستایش آن گفته‌است: «در این کتاب، اهمیت هنر به معنی بسیار آبرومند کلمه در نظر من بسیار صریح جلوه می‌کند» (هدایت، ۱۳۱۵: ۵). هدایت این کتاب را در دو بخش نوشته‌است: «بخش اول از نظر زمانی به اواخر دورهٔ قاجار و اوایل دورهٔ پهلوی مربوط می‌شود؛ زیرا در آن از واژگانی همچون خندق، دو قران و یک عباسی، کالسکهٔ نعش‌کش

و... استفاده شده‌است. اما بخش دوم داستان کهن‌تر است و در آن واژگانی همچون پشیز، درهم و پیه‌سوز به‌کار رفته‌است. به نظر می‌رسد فضای بخش اول داستان، شهر تهران و فضای بخش دوم شهر ری باستان باشد» (ر.ک؛ کاتوزیان، **۱۳۷۳: ۲۹**). هرچند نویسنده قصد نوشتن داستان تاریخی نداشته، ولی با به‌کار بردن واژگان مناسب به‌خوبی فضای تاریخی حاکم بر متن را نشان داده‌است. همچنین، او با به‌کار بردن عناصر فرهنگی بی‌شماری مانند «گزمه»، «سیزده‌به‌در»، «چهارشنبه‌سوری»، «سرمامک‌بازی» و... ترکیبی از فضای تاریخی، فرهنگی و شرایط اجتماعی آن دوران را به یکدیگر پیوند زده، اثری آفریده که خلق مشابه آن بسیار دشوار است.

٤. معادل‌گزینی عناصر فرهنگی

در این مقاله، کلیهٔ مقوله‌های فرهنگی موجود در *بوف کور* از نظر گذشته‌است، ولی به سبب پرهیز از ارائهٔ فهرست‌وار و خلاصهٔ تک‌تک مقوله‌های فرهنگی کتاب و به علت محدودیت ارائه در مقالات علمی، صرفاً به تبیین و نقد شیوهٔ مترجم در نمونه‌هایی از چند مقولهٔ مشابه اشاره شده‌است تا مبنا و اساس شیوهٔ ایشان مشخص و نقطهٔ قوّت و ضعف ایشان مشخص شود. در ادامه، بر اساس هر یک از دسته‌بندی‌های پنجگانهٔ عناصر فرهنگی، به مواردی در ذیل آن و شیوهٔ انتخابی مترجم و نقد و تحلیل آن خواهیم پرداخت.

٤ـ١. بوم‌شناسی

از جمله موارد بررسی‌شده در این باب به شرح زیر است:

١ـ مهرگیاه: «او همان حرارت عشقی مهرگیاه را در من تولید کرد» (هدایت، **۱۳۱۵**: ۱۴).

ترجمه: «ولدت فی نفسی حرارة الحب الّذی یولده یبروج الصفر» (دسوقی شتا، **۱۹۹۰**م.: ۸۵).

واژهٔ فرهنگی این جمله، «مهرگیاه» است. صادق هدایت در کتاب *نیرنگستان* خویش نیز به «مهرگیاه» اشاره کرده‌است و به نقل از *برهان قاطع* چنین نوشته‌است: «گیاهی باشد شبیه آدمی و در زمین چین روید و سرازیر و نگونسار می‌باشد؛ چنان‌که ریشه‌های آن به منزلهٔ موی سَرِ اوست. معروف است که هر کس آن را بکند، در اندک روزی خواهد مُرد» (هدایت، بی‌تا: ۷۵). روشی که الدسوقی برای ترجمهٔ این عنصر فرهنگی انتخاب کرده، ترکیبی از روش جایگزینی و افزودن است. وی ابتدا معادل این گیاه را در زبان عربی آورده‌است و آنگاه در پاورقی توضیحاتی را به این شرح اضافه کرده‌است: «یبروج الصفر: نبات یشبّه الآدمی و یعتقد البعض أن أیّ إنسان یحمله یکون محبوباً مِن جمیع الناس. کما یقول البعض: إنّه نبات تقف أوراقه فی مواجهة ضوء الشّمس و له ثمرة لذیذة یعتصر منها سائل لذیذ الطعم» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۸۵). به نظر می‌رسد که الدسوقی با انتخاب این روش، یعنی ترکیبی از جایگزینی و افزودن برای ترجمهٔ این عنصر فرهنگی، به گونه‌ای عمل کرده که مفهوم فارسی واژهٔ «مهرگیاه» را که در معادل عربی وجود ندارد، در توضیحات پاورقی جبران نماید.

۲ـ خاکشیر: «او افتخار می‌کرد دوای قوّتِ باه به پدربزرگم داده، خاکشیر و نبات حلق من ریخته» (هدایت، ۱۳۱۵: ۴۸).

ترجمه: «کان یفتخر أنّه أعطی جدی دواء مقویاً للباه، و أنّه قد صب فی حلقی کراویة بالسکر» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۲۸).

«خاکشیر» عنصر فرهنگی این جمله است. معادل یا جایگزین این عنصر در زبان عربی «الخوبة» یا «الخُبة» است (ر.ک؛ فهری، ۱۳۸۵: ۳۰۵). مترجم به عنوان معادل برای این عنصر فرهنگی از واژهٔ «کراویة» یا «زیرهٔ سبز» استفاده کرده‌است که گیاهی متفاوت با «خاکشیر» است. «کراویة» واژه‌ای است که در ایران هم برای زیرهٔ سبز کاربرد و خواص تسکین‌دهنده دارد. انتخاب «کراویة» از سوی مترجم، انتخاب روش جایگزینی است و چه بسا در فرهنگ مصر «کراویه» همان جایگاه «خاکشیر» را داشته‌است. اما با توجه به تفاوت استفاده و خواص خاکشیر و کراویة، چه بسا مترجم می‌توانست به جای این معادل، از روش وام‌گیری استفاده

کند و عیناً واژهٔ «خاکشیر» را وارد زبان مقصد کند و آنگاه برای آشنایی بیشتر مخاطبان، در پاورقی توضیح مختصری دربارهٔ آن ارائه و به این ترتیب، موجبات تلاقی فرهنگی دو زبان را بیشتر فراهم کند.

۳ـ پرسیاوشان: «... چند نسخهٔ بلندبالا هم به دایه‌ام سپرد که عبارت بود از جوشانده و روغن‌های عجیب و غریب از قبیل: پرزوفا، زیتون، رب سوس، کافور، پَرسیاوشان، روغن بابونه...» (هدایت، ۱۳۱۵: ۴۸).

ترجمه: «و أعطی لمربیتی قائمة أخری عبارة عن بعض الحشائش و الزیوت العجیبة و الغریبة من قبیل: حشیشة الزوفا، الرب سوس، الکافور، کسبرة البئر و زیت العلیق و...» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۲۸).

عنصر فرهنگی این جمله، «پرسیاوشان» است. این گیاه یک گونه از سرردهٔ پَرسیاوش است که در ایران می‌روید و جزء گیاهان دارویی به شمار می‌رود. مترجم برای ترجمهٔ این عنصر فرهنگی، از روش جایگزینی بهره برده‌است و این عنصر فرهنگی را با عنصری شبیه خود در فرهنگ مقصد، یعنی «کسبرة البئر»، جایگزین کرده‌است.

عنصر فرهنگی دیگر، «روغن بابونه» است که مترجم معادل واژهٔ «زیت العلیق» را برای آن ذکر کرده‌است. حال آنکه واژهٔ «العلیق» معانی مختلفی همچون «گیاه یا بوته‌های رونده یا چسبنده، پیچ (گیاه)، نوعی بوتهٔ خاردار، تمشک سیاه و تمشک معمولی» (آذرنوش، ۱۳۸۹: ۴۵۳) را در بر دارد. بنابراین، این واژه نمی‌تواند معادل مناسبی برای «روغن بابونه» باشد و به نظر می‌رسد مترجم در انتخاب معادل صحیح آن سهل‌انگاری کرده‌است.

٤. بوتیمار: «گمان می‌کردم که بهتر است آدم مثل بوتیمار کنار دریا پَر و بال خود را بگستراند و تنها بنشیند» (هدایت، ۱۳۱۵: ۳۶).

ترجمه: «کنت أظنّ أنّه مِنَ الخیر أن یکون الإنسان مثل طائر البطریق یبسط جناحیه و ینشر ریشه علی شاطیء البحر و یقبع وحیداً» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۱۳).

«مرغ غم، همان بوتیمار است. مرغی است با نوک بلند که او را غم‌خورک، مالک‌الحزین، مالک‌البحرین و ماهی‌خورک نیز گویند. پیوسته کنار آب نشیند و حیوانات مختلف آبی را صید کند و از غم آنکه مبادا آب کم شود، با وجود تشنگی آب نخورد. او را به عربی، یمام گویند» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۲۲۱).

در اشعار پارسی نیز بوتیمار نماد غم و غصه خوردن، حقارت و پَستی، نحوست، غافل از دیگران و عاشق حقیقی است و شاعرانی چون سعدی، خاقانی، انوری، مولانا و... از این نماد در شعر خویش استفاده کرده‌اند؛ چنان‌که سعدی می‌فرماید:

تو همچون گل ز خندیدن، لبت با هم نمی‌آید
روا داری که من بلبل، چو بوتیمار بنشستم»
(سعدی شیرازی،۱۳۳۳: ۶۳۳).

مترجم برای ترجمهٔ این عنصر فرهنگی از روش جایگزینی استفاده کرده، معادل «طائر البطریق» را برگزیده‌است. در ادامه نیز برای پُر کردن خلاء فرهنگی موجود در ترجمه، توضیحی به این شرح در پاورقی اضافه کرده‌است: «یضرب فی المأثور الفارسی بطائر البطریق کمثال للحزن و الحرمان. أنّه یظل ظمآناً و البحر بجواره» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۱۳). هرچند با این توضیحات، مترجم سعی در انتقال کامل‌تر و بهتر این عنصر فرهنگی به زبان مقصد داشته‌است، ولی به نظر می‌رسد معادل «طائر البطریق» نمی‌تواند جایگزین مناسبی برای واژهٔ «بوتیمار» باشد؛ زیرا این واژه در زبان عربی به معنای «پنگوئن» است که بار فرهنگی «بوتیمار» را به فرهنگ مقصد منتقل نمی‌کند.

۵. سورن: «نزدیک نهر سورن که رسیدم، جلوم یک کوه خشک خالی پیدا شد» (هدایت، ۱۳۱۵: ۵۴).

ترجمه: «و حینما وصلت قریباً من نهر سورن ظهر لی جبل أجرد خال» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۳۶).

مناطق جغرافیایی خاص هر کشور، کوه‌ها، رودها، دشت‌ها، جلگه‌ها و... از جمله عناصر فرهنگی هر کشوری محسوب می‌شوند. در این جمله نیز «نهر سورن» یک عنصر فرهنگی

است. قطبی در کتاب *این است بوف کور* به نقل از کتاب *تاریخ ایران در زمان ساسانیان* اثر آرتور کرستین‌سن بیان می‌کند که «نهر سورن رودی بوده که در شهر ری باستان جاری بوده‌است» (قطبی، ۱۳۵۰: ۲۴۰). هدایت در صفحات دیگری مانند ۶۴، ۷۶ و ۸۴ نام این نهر را آورده که مترجم در تمام موارد برای ترجمهٔ این عنصر فرهنگی از روش وام‌گیری استفاده کرده‌است، به این ترتیب که نام این نهر را بدون هیچ تغییری در زبان مقصد وارد کرده، از روش‌های دیگری همچون افزودن در متن یا پاورقی بهره‌ای نبرده‌است. گرچه لازم بوده جایگاه و اهمیت آن را برای مخاطب عرب تشریح نماید.

٦. مارناگ: «همین که قضیه کشف می‌شود، مادرم می‌گوید که هر دو آن‌ها را ترک خواهد کرد، مگر به این شرط که پدر و عمویم آزمایش مار ناگ را بدهند و...» (هدایت، ۱۳۱۵: ۴۲).

ترجمه: «و بمجرد أنّ اکتشف الأمر قالت والدتی أنّها ستترکهما معاً إلاّ إذا خضعها هذا الشرط: و هو أن یتعرض أبی و عمی لتجربة حیة الکوبرا...» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۲۲).

بنا بر تقسیم‌بندی نیومارک، حیوانات هر سرزمین نیز جزئی از عناصر فرهنگی آن سرزمین محسوب می‌شوند. مار «ناگ» نیز که از حیوانات افسانه‌ای کشور هند است، از جملهٔ این موارد است. در کتاب *این است بوف کور*، در این زمینه چنین آمده‌است: «همه‌ساله در هند روز پنجم ماه اوت، جشنی به نام ناگا پنجامی (Nagapancami) برپا می‌شود و ریشهٔ اساطیری آن این است که رب‌النوعی به نام ویشنو (Visnu) همسر الهه‌ای است به نام لاکشمی (Laksmi) که گنجینهٔ نیرو و تغذیهٔ جهان در اختیار اوست و مار ناگ یا افعی ناگ حافظ این گنجینه است» (قطبی، ۱۳۵۰: ۲۴۲). مترجم با انتخاب روش جایگزینی، معادل «حیة الکوبرا» یا «مار کبری» را برای ترجمهٔ این عنصر فرهنگی برگزیده‌است، اما به نظر می‌رسد که با این جایگزینی در انتقال بار فرهنگی، واژهٔ مبدأ توفیق چندانی نداشته‌است. از آنجا که به نظر می‌رسد مترجم در فرهنگ مصر معادلی که بار فرهنگی واژهٔ «مار ناگ» را منتقل کند، نیافته‌است، پس بهتر این بود که از روش تلفیقی استفاده می‌کرد. به این ترتیب که ابتدا با استفاده از روش «وام‌گیری» یا ترجمهٔ تحت‌اللّفظی

این واژه را وارد زبان مبدأ می‌کرد و آنگاه در پاورقی مفهوم فرهنگی آن را برای مخاطبان توضیح می‌داد.

٤ـ۲. عناصر مادّی فرهنگ

۱. تافتون: «ننجون که شیر ماچه الاغ و عسل و نان تافتون برایم آورد...» (هدایت، ۱۳۱۵: ۸۱).

ترجمه: «أما مربیتی الّتی کانت قد أحضرت لی لبن الأتان و العسل و الخبز الساخن...» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۷۲).

«تافتون» نام یکی از نان‌های سنّتی ایران است که پخت آن تقریباً در همه جای ایران رواج دارد. برخی به این نان، «لواش» نیز می‌گویند. مترجم در ترجمهٔ این عنصر فرهنگی معادل «الخبز الساخن» را برگزیده‌است که نشان می‌دهد وی در معادل‌یابی مسامحه کرده‌است؛ زیرا واژهٔ «نان داغ»، نوع نان را که در زبان مبدأ مشخص شده‌است، به زبان مقصد منتقل نمی‌کند. برای ترجمهٔ این قبیل از عناصر فرهنگی که در زبان مقصد معادلی ندارند، بهتر بود که مترجم از روش‌های تلفیقی (وام‌گیری+ افزودن در متن یا پاورقی) استفاده می‌کرد و به عنوان مثال، واژهٔ «تافتون»، بهتر بود با رعایت اصول آواشناسی عربی در متن ذکر گردد و در پاورقی به صورت زیر توضیح داده شود: «نوعٌ مِن الخبز التقلیدی یخبز فی أشکال و انواع منها المدور».

۲. عمامهٔ شیر و شکری: «با عمامهٔ شیر و شکری و سه قبضه ریش وارد شد» (هدایت، ۱۳۱۵: ۴۸).

ترجمه: «و دخل بعمامته الملفوفة علی طریقته الخاصة و بلحیتة الکثیفة» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۲۸).

در مجموعه‌مقالات «یحیی ماهیار نوابی»، دربارهٔ «عمامهٔ شیر و شکری» چنین آمده‌است:

«تا چند سال پیش، رستهٔ بازرگانان و سوداگران، به‌ویژه در اصفهان دستار مخصوصی داشتند به نام "عمامهٔ شیر و شکری" و مردم آن‌ها را با چنین دستاری همه جا، در راه خانه و حجره، در بازار، در کوی و برزن، پیاده و سوار بر خر، یا بر خری کم‌خرج‌تر به نام دوچرخه، در رفت‌وآمد می‌دیدند» (ماهیار نوابی، ۱۳۵۵، ج ۱: ۲۶۴).

وی در ادامهٔ توضیحات خویش چنین می‌افزاید: «"شیر و شکری" نام پارچه‌ای است ابریشمین به رنگ سفید یا نخودی که بر آن با ابریشم قهوه‌ای یا زرد تیرهٔ سوزن‌دوزی‌شده باشد» (همان). مترجم در ترجمهٔ این عنصر فرهنگی با روش افزودن در متن با توضیحی مختصر سعی در انتقال مفهوم به زبان مقصد داشته‌است (الملفوفة علی طریقته الخاصة). اما به نظر می‌رسد که افزوده‌های مترجم در متن، نه تنها در انتقال مفهوم مفید نیست، بلکه خوانندهٔ عرب را در فهم چگونگی پیچش عمامه دچار سردرگمی کرده‌است. عبارت توضیحی (با پیچش به شیوهٔ خاص) مخاطب را به شیوهٔ شناخته‌شدهٔ عمامهٔ بازاریان آن دوران سوق نمی‌دهد. به نظر می‌رسد که اینجا نیز روش تلفیقی وام‌گیری و توضیح در پاورقی به این نوع خاص پوشش اشارهٔ مفهوم‌تری دارد.

۳. آش جو: «و همچنین کاسهٔ آشی که تویش آش جو می‌خوردم» (هدایت، ۱۳۱۵: ۷۱).

ترجمه: «... و أیضاً سلطانیة الحساء الّتی کنت أشرب منها حساء الأرز» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۵۹).

با توجه به اینکه معادل «جو» در زبان عربی «الشعیر» است و «آش جو» نیز به صورت «حساء الشعیر» در عربی به عنوان نوعی سوپ شناخته می‌شود. انتخاب «حساء الأرز» به معنای آش برنج (سوپ برنج) کمی عجیب به نظر می‌رسد و می‌توان این گونه تحلیل کرد که مترجم در اینجا سعی در معادل‌یابی فرهنگی داشته‌است و گرچه به‌خوبی از مفهوم آش جو و معادل دقیق آن آگاه بوده، از معادل کاربردی آن یعنی «حساء الأرز» که در بافت

فرهنگی مصر جایگاهی مشابه آش جو داشته استفاده کرده‌است که در رویکرد ایویر نوعی معادل‌یابی جایگزینی است.

٤. قران و عباسی: «دو قران و یک عباسی بیشتر توی جیبم نبود» (هدایت، ۱۳۱۵: ۲۷).

ترجمه: «و لم أکن أملک أکثر مِن قرانین و درهم» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۰۴).

از جمله عناصر فرهنگی بسیار خاصی که در ترجمه از هر زبانی مسئله‌ساز خواهد بود، واحدهای پولی فرهنگ مبدأ است. از سویی، این واحدهای پولی به معنای واقعی کلمه، خاص فرهنگ خود هستند و معادلی در زبان‌های دیگر ندارند و از سویی، ارزش و جایگاه فرهنگی آن در زبان‌های مقصد به‌سختی فهمیدنی است. در نمونهٔ بالا، همان گونه که مشاهده می‌شود، مترجم برای ترجمهٔ مفهوم فرهنگی «قران» از روش وام‌گیری استفاده کرده‌است و دربارهٔ «عباسی» از روش جایگزینی بهره برده‌است که این ناهمخوانی در معادل‌گزینی، مخاطب عرب‌زبان را در زمینهٔ واحدهای پولی فرهنگ مبدأ گمراه می‌کند؛ زیرا درهم به عنوان یکی از واحدهای بسیار قدیم در فرهنگ عرب که به یک سکه نقره اطلاق می‌شد، نمی‌تواند ارزش و جایگاه عباسی در فرهنگ معاصر ایران را نمایان سازد. در چنین مواردی، جایگزینی نیز راه درستی نیست؛ زیرا به نوعی تداخل نامناسب فرهنگی ایجاد می‌کند و مخاطب در حالی که به واسطهٔ متن در فرهنگی متفاوت زیست می‌کند، به یکباره به واسطهٔ واحدهای پولی جایگزین، مانند «جنیه» یا «پوند»، عنصری نامتناسب با فرهنگ مبدأ را پیش روی خود می‌بیند.

۵. کله‌پز: «سیرابی‌فروش، فقیه، جگرکی، رئیس داروغه، مفتی، سوداگر، فیلسوف که اسم‌ها و القاب‌شان فرق می‌کرد، ولی همگی شاگرد کله‌پز بودند» (هدایت، ۱۳۱۵: ۴۶).

ترجمه: «بائع کرشة، فقیه، بائع کبدة، رئیس عسس، تاجر شرع، فیلسوف، تختلف أسماؤهم و ألقابهم ولکنّهم کانوا جمیعاً صبیان صاحب مسمط» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۲۶).

غذاهای هر کشور نیز از جمله عناصر فرهنگی است که ترجمهٔ آن‌ها به دقت و ظرافت بالایی نیاز دارد. در ترجمهٔ واژهٔ «کله‌پز» مترجم با استفاده از روش جایگزینی معادل

«مسمط» را برگزیده تا جای ابهامی برای خواننده باقی نگذارد. گرچه در زبان عربی معادل‌هایی برای این واژه نظیر «کوارع» و «فوارغ» نیز وجود دارد، ولی چون مترجم متن را در غالب فرهنگ مصر ترجمه کرده، از «مسمط» که در عامیانهٔ مصری معادل «کل‌پز» است، استفاده کرده تا عامیانه بودن واژهٔ «کله‌پز» نیز منتقل گردد.

٦. مُنَیره: «منیره، پارچهٔ گلدار، پارچهٔ پنبه‌ای... گِل سَرشور و جلد قلمدان به هندوستان می‌بردند و می‌فروختند» (هدایت، ۱۳۱۵: ۴۱).

ترجمه: «المنسوجات المنقوشة بالورود و المنسوجات القطنية... والطفل و أغلفة المقالم» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۲۰).

«منیره» نوعی پارچه بود که در شیراز بافته می‌شد، ولی ظاهراً تنها عنصر فرهنگی است که در ترجمه حذف شده‌است. عنصر فرهنگی دیگر در این جمله، «گِلِ سَرشور» است که از آن برای شستشوی سَر در قدیم استفاده می‌شد. مترجم برای ترجمهٔ این عنصر فرهنگی از روش تلفیقی استفاده کرده‌است. وی علاوه بر اینکه عنصری مشابه «گِلِ سَرشور» را در زبان مقصد ذکر کرده، در پاورقی نیز توضیحاتی به آن افزوده است تا جای ابهامی برای خواننده باقی نگذارد.

٤ـ٣. نهادها، آداب و رسوم، فعالیت‌ها، جریان‌ها و مفاهیم

٤ـ٣ـ١. چهارشنبهٔ آخر سال/ فالگوش: «چهارشنبهٔ آخر سال رفته بود فالگوش. یک کاسه آورد که در آن پیاز، برنج و روغن خراب‌شده بود» (هدایت، ۱۳۱۵: ۶۱).

ترجمه: «و فی الأربعاء الأخیر مِن السنة أحضرت تفاؤلا إناء به بصل و أرز و زیت فاسد» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۴۶).

> «جشن چهارشنبه‌سوری که به آن چهارشنبهٔ سرخ نیز گفته می‌شود، معمولاً در اواخر زمستان انجام می‌شد، ولی پس از حملهٔ اعراب این جشن به آخرین چهارشنبهٔ سال موکول می‌شد؛ زیرا چهارشنبه در نزد اعراب روزی نحس و شوم بود» (ر.ک؛ اوشیدری، ۱۳۷۱: ۳۳۳).

مترجم برای ترجمهٔ این عنصر فرهنگی، یعنی واژهٔ «چهارشنبه‌سوری» از روش تلفیقی استفاده کرده‌است. وی ابتدا این واژه را به صورت تحت‌اللّفظی ترجمه کرده، آنگاه در پاورقی، توضیحاتی دربارهٔ «چهارشنبه‌سوری» افزوده‌است. یکی از آیین‌های مرسوم چهارشنبه‌سوری، «فالگوش» ایستادن است. به این ترتیب که شخصی (بیشتر زنان) ابتدا نیت می‌کرد و بعد در کوچه فالگوش می‌ایستاد. اگر اولین حرفی که می‌شنید، خوب بود، امیدوار می‌شد و اگر حرف بدی بود، امید خود را از دست می‌داد. مترجم برای ترجمهٔ واژهٔ «فالگوش»، معادل «تفاؤل» را انتخاب کرده‌است. در *فرهنگ دهخدا*، دربارهٔ این واژه چنین آمده‌است: «فالگوش، عملی که زنان در شب چهارشنبه‌سوری کنند و آن ایستادن بر سَرِ چهارراه و تفأل و تطیّر به گفتار عابران باشد» (دهخدا، بی‌تا، ج ۲۴: ۴۰۷). طبیعی است که «فالگوش» یک عنصر خاص فرهنگی است و شیوهٔ مترجم در معادل‌گزینی «متفاؤل» جامعه، معانی فرهنگی فالگوش نیست و چاره‌ای جز توضیح به صورت پاورقی وجود ندارد و مترجم باید در بیان مفهوم چنین عنصری از روش تلفیقی استفاده می‌کرد.

٤ـ۳ـ۲. سیزده‌به‌در: «می‌خواستم محلی که روز سیزده‌به‌در او را در آنجا دیده بودم، پیدا بکنم» (هدایت، ۱۳۱۵: ۱۷).

ترجمه: «کنت أرید أن أجد المکان الّذی رأیتها فیه فی الیوم الثالث عشر مِن النوروز» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۹۰).

یکی از جشن‌های ایرانی که ریشه در فرهنگ کهن ایرانی دارد، جشن روز «سیزده‌به‌در» است:

> «گفته می‌شود ایرانیان باستان در آغاز سال نو پس از دوازده روز جشن گرفتن و شادی کردن که به یاد دوازده ماه سال است، روز سیزدهم نوروز را که روز فرخنده‌ای است، به باغ و صحرا می‌رفتند و شادی می‌کردند و در حقیقت، با این ترتیب رسمی بودن دورهٔ نوروز را به پایان می‌رسانیدند» (رضایی، ۱۳۸۱: ۴۸۳).

مترجم برای ترجمهٔ این عنصر فرهنگی با انتخاب معادل «الیوم الثالث عشر مِن النّوروز» از روش «تعریف» یا افزودن سود جسته‌است و دربارهٔ جایگاه این روز در فرهنگ ایرانی

اطلاعاتی در اختیار مخاطب قرار نداده‌است. البته این امر می‌تواند نکتهٔ مثبتی باشد و مخاطب را بر آن دارد تا خود برای کسب اطلاعات بیشتر دربارهٔ این عنصر فرهنگی تلاش کند. گرچه روش وام‌گیری نیز با توجه به بار معنایی «سیزده‌به‌در» در فرهنگ عامه و نحس بودن روز سیزدهم و به در کردن نحسی آن در خروج از خانه نیز می‌تواند بیشتر به آشنایی فرهنگی کمک کند و «الیوم الثالث عشر مِن النوروز» به هیچ وجه به‌تنهایی و بدون روش تلفیقی انتقال‌دهنده بار معنایی سیزده‌به‌در نیست.

٤ـ٣ـ٣. خواهرخوانده: «... مثل خواهرخوانده‌ای که زن‌ها برای خودشان انتخاب می‌کنند» (هدایت، ۱۳۱۵: ۶۱).

ترجمه: «... مثلما تفعل النسوة الّتی تتّخذ إحداهما الأخری کأخت بالتسمی» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۴۵).

در *فرهنگ معین*، «خواهرخوانده، به دختر یا زنی گفته می‌شود که شخصی او را به خواهری پذیرفته باشد» (معین، ۱۳۸۶: ۶۴۱). در گذشته، رسم خواهرخواندگی در ایران رواج بسیاری داشته‌است. هدایت در کتاب *نیرنگستان* نیز به این رسم اشاره کرده‌است و دربارهٔ آن توضیحاتی داده‌است. مترجم برای ترجمهٔ این عنصر فرهنگی از روش تلفیقی استفاده کرده‌است. وی ابتدا این واژه را به صورت تحت‌اللّفظی ترجمه کرده، سپس با استفاده از روش «افزودن» توضیحاتی دربارهٔ این رسم ایرانیان در پاورقی افزوده‌است.

٤ـ٣ـ٤. پیراهن قیامت: «به ساعت خوب پیراهن قیامت برای بچه می‌دوخته» (هدایت، ۱۳۱۵: ۶۱).

ترجمه: «حاکت فی ساعة سعد "قمیص قیامة" للطفل» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۴۶).

در کتاب *نیرنگستان*، در این زمینه چنین آمده‌است: «بچه که به دنیا می‌آید، پس از شستشو یک تکه چلوار را چاک زده، به تن او می‌پوشانند. این لباس را پیراهن قیامت می‌نامند و باید یک شب و یک روز به تنش باشد» (هدایت، بی‌تا: ۲۳). به اعتقاد عامهٔ مردم، این کار کودک را از گرمای روز قیامت حفظ می‌کرد. مترجم برای ترجمهٔ این

عنصر فرهنگی که در فرهنگ مقصد ناشناخته‌است، از روش تلفیقی بهره برده‌است؛ به این ترتیب که ابتدا این واژه را به صورت تحت‌اللّفظی (قمیص قیامة) وارد ترجمه، و آنگاه توضیحاتی را در پاورقی برای آشنایی بیشتر مخاطبان با این رسم اضافه کرده‌است.

٤ـ٤. فرهنگ اجتماعی

٤ـ٤ـ١. سرمامک: «سرمامک بازی می‌کردیم» (هدایت، ۱۳۱۵: ۵۴).

ترجمه: «كنّا نلعب الإستخفاء» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۳۷).

«سرمامک همان بازی قایم‌باشک است. قایم‌باشک بازی متداولی در سراسر ایران بوده و هست. کودکی که گرگ شده، سر در آغوش کودک دیگری که نقش مادر را داشت و "مامک" نامیده می‌شد، می‌گذارد تا کودکان دیگر پنهان شوند و آنگاه وی باید پیش از آنکه آنان خود را به مامک برسانند، همبازی خود را می‌یافت» (ر.ک؛ کریم‌پور، ۱۳۹۴: ۲۰۴). مترجم برای ترجمهٔ این عنصر فرهنگی، از روش «جایگزینی» استفاده کرده‌است و هرچند موفق نشده که جزئیات را به طور کامل به زبان مقصد منتقل کند، ولی ترجمهٔ صحیحی ارائه کرده‌است.

٤ـ٤ـ٢. گزمه: «در این وقت، صدای یک دسته گزمهٔ مست از توی کوچه بلند شد» (هدایت، ۱۳۱۵: ۶۳).

ترجمه: «و فی هذا الوقت إرتفع جماعة سكيرة مِن رجال الضبط» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۴۹).

«گزمه، مأمور گشت‌زنی و نگهبانی در کوچه‌های شهر در طول شب بود» (معلمی، ۱۳۸۷: ۲۴۰). مترجم از روش «جایگزینی» برای ترجمهٔ این عنصر فرهنگی استفاده کرده که برای مخاطبان زبان مقصد آشناتر است.

٤ـ٤ـ٣. کرسی: «یادم است در همین اتاق، روی آب‌انبار زمستان‌ها کرسی می‌گذاشتند» (هدایت، ۱۳۱۵: ۵۸).

ترجمه: «أتذکر أنّهم فی نفس الحجرة الواقعة فوق خزان المیاه کان یقیمون "الکرسی" فی أیام الشتاء» (دسوقی، ۱۹۹۰م.: ۱۴۲).

«کرسی» در فرهنگ ایرانی نه تنها یک وسیلهٔ گرم‌کننده، بلکه وسیله‌ای بود که اعضای خانواده را گرد هم جمع می‌کرد. در ترجمهٔ این عنصر فرهنگی از روش تلفیقی استفاده شده‌است. مترجم ابتدا با استفاده از روش «وام‌گیری»، این واژه را به زبان مقصد منتقل کرده، سپس در پاورقی مطلبی به این شرح افزوده که در زیر کرسی گودالی است که در آن مواد قابل احتراق می‌ریزند. روی کرسی با پارچه‌ای پوشانده می‌شود و افراد خانواده گرداگرد آن می‌نشینند و گاهی می‌خوابند. گرچه کرسی واژه‌ای عربی است و به عنوان وام‌واژه در فارسی استفاده می‌شود، اما با توجه به تفاوت فاحش کاربرد فرهنگی آن، تقریباً دو واژهٔ متمایز با آوایی یکسان تلقی می‌شوند و به نظر می‌رسد واژگان این گونه امکان گمراهی در فهم را بیشتر از واژگان غیردخیل فراهم کنند. لذا مترجم برای رفع سوءبرداشت مخاطب عرب، اقدام به روش تلفیقی در ترجمه کرده‌است تا کرسی به همان مفهوم اولیهٔ عربی (صندلی/ اریکه) گرفته نشود.

٤ـ٥. اشارات و حرکات

٤ـ٥ـ١. دهن‌کجی: «به من دهن کجی می‌کردند» (هدایت، ۱۳۱۵: ۸۳).

ترجمه: «کانت تلوی فمها سخریةً بی» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۷۵).

«دهن‌کجی» کاری است که افراد با کج کردن دهان خود و درآوردن شکلک برای استهزاء و تمسخر انجام می‌دهند. مترجم علاوه بر اینکه فعل «دهن‌کجی» کردن را با روش ترجمهٔ «تحت‌اللّفظی» به زبان مقصد منتقل کرده، واژهٔ «سخریة» را نیز در ترجمه به متن ترجمه اضافه کرده تا به مخاطب این نکته را بفهماند که این کار برای تمسخر و استهزاء صورت گرفته‌است.

٤ـ٥ـ٢. صبر آمدن: «اگر این عطسه و خنده را نشنیده بودم، اگر صبر نیامده بود» (هدایت، ۱۳۱۵: ۸۰).

ترجمه: «و لو لم أسمع هذه العطسة والضحكة و لو لم يكن لدى صبر...» (دسوقی شتا، ۱۹۹۰م.: ۱۷۱).

«عرب جاهلی عطسه را شوم و نکبت زا می‌دانست و چون عطسه را علامت بلا و حادثه تلخ می‌دانست، دست به‌کاری نمی‌زد» (فتاحی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۴). این باور هنوز هم در میان برخی جوامع رایج است. در باورهای فرهنگی، مردم ایران نیز اگر در زمان شروع انجام کاری، کسی عطسه کند، پرداختن به آن کار را به تأخیر می‌اندازند؛ زیرا عطسه را نحس می‌دانند. منظور از جمله «اگر صبر نیامده بود» در کتاب *بوف کور* نیز همین است، ولی با توجه به ترجمهٔ آن، به نظر می‌رسد که مترجم مفهوم این جمله را به‌خوبی درک نکرده‌است و از بارِ فرهنگی آن بی‌اطلاع بوده‌است؛ زیرا متن ترجمه فقط مفهوم «صبور بودن» شخصیت داستان را منتقل می‌کند و اشاره‌ای به نحوست عطسه در فرهنگ مبدأ ندارد. مترجم می‌توانست با انتخاب روش تلفیقی، در پاورقی توضیح مختصری را در این زمینه به مخاطبان ارائه دهد.

نتیجه‌گیری

عناصر فرهنگی موجود در کتاب *بوف کور* برای هر مترجمی به هر زبانی می‌تواند محل چالش و آزمون توانمندی مترجم در شیوهٔ معادل‌گزینی باشد. از آنچه از متن مقاله آمد، چنین برمی‌آید که عناصر فرهنگی *بوف کور* که در انواع مختلفی خودنمایی کرده، مترجم عرب را به روش‌های متعددی در معادل‌گزینی واداشته است، اما مترجم اساس و مبنای معادل‌گزینی خود را دربارهٔ عناصر فرهنگی، روش «جایگزینی» قرار داده‌است. اصرار مترجم بر جایگزینی و استفاده نکردن از روش تکمیلی، همچون شرح در پاورقی، در برخی موارد با معادل‌گزینی‌های غیر دقیق دیده می‌شود؛ مانند آنچه در مار ناگ، تافتون، آش جو، پرسیاوشان و خاکشیر وجود دارد و نمی‌تواند ویژگی فرهنگی را به‌خوبی منتقل کند و به نظر می‌رسد که به‌شدت نیاز به توضیح در پاورقی (شیوهٔ تلفیقی) در آن‌ها احساس می‌شود. گرچه در مواردی هم مترجم دست به ترکیب زده، این جایگزینی را با توضیح در پاورقی همراه کرده‌است؛ مانند مهرگیاه. ولی گاهی نیز به‌رغم استفاده از شیوهٔ تلفیقی، به

علت نداشتن معادل‌گزینی صحیح، این توضیحات نیز بی‌ثمر به نظر می‌رسد؛ مانند آنچه دربارهٔ بوتیمار انجام داده‌است. در مجموع، به نظر می‌رسد گرچه مترجم ترجمه‌ای پذیرفتنی از رمان به دست داده، اما در معادل‌یابی عناصر فرهنگی چندان دقیق و با وحدت رویه عمل نکرده‌است. توضیح دو عنصر فرهنگی چهارشنبه‌سوری و سیزده‌به‌در که یکی را با توضیح و شرح در پاورقی همراه کرده‌است و در دومی، فقط به توضیح در متن اکتفا کرده، یکی از جلوه‌های این عدم وحدت رویهٔ مترجم در معادل‌گزینی است.

منابع و مآخذ

آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۸۹). ***فرهنگ معاصر عربی-فارسی***. تهران: نشر نی.

اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۷۱). ***دانشنامهٔ فردیسا؛ واژه‌نامهٔ توضیحی آیین زرتشت***. تهران: نشر مرکز.

ایویر، ولادیمیر. (۱۳۷۰). ***روش‌های ترجمهٔ عناصر متفاوت فرهنگی***. ترجمهٔ سید محمدرضا هاشمی. ش ۲. صص ۳-۱۴.

الحداد، سلمی. (۲۰۰۶ م). «لماذا یعزف المترجمون عن ترجمة الشّعر». ***مجلة جامعة دمشق***. ش ۳-۴. صص ۳۶-۴۲.

دسوقی شتا، ابراهیم. (۱۹۹۰ م.). *البومة* ***العمیاء و قصص أخری***. قاهره: مکتبة مدبولی.

دهخدا، علی‌اکبر. (بی‌تا). ***لغتنامهٔ دهخدا بر اساس حروف الفبا***. اصفهان: مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه اصفهان.

رضایی، عبدالعظیم. (۱۳۸۱). ***اصل و نسب دین‌های ایرانیان باستان***. چ ۶. تهران: انتشارات دُر.

روشنفکر، کبری، هادی نظری منظم و احمد حیدری. (۱۳۹۲). «چالش‌های ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در رمان *اللص و الکلاب* نجیب محفوظ؛ مقایسهٔ دو ترجمه با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. س ۳. ش ۸. صص ۱۳-۳۴.

سعدی شیرازی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۳۳). ***کلیات شیخ سعدی***. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: کتابفروشی محمدعلی علمی.

فتاحی‌زاده، فتحیه. (۱۳۸۷). «مبارزهٔ پیامبر(ص) با آداب و رسوم خرافی». ***فصلنامهٔ شیعه‌شناسی***. س ۶. ش ۲۱. صص ۳۹ـ۵۸.

فهری، سید ابوالحسن. (۱۳۸۵). ***فرهنگ فارسی المحیط فارسی- عربی***. چ ۲. تهران: انتشارات یادواره.

قطبی، محمد یوسف. (۱۳۵۰). ***این است بوف کور***. تهران: زوار.

کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۷۳). ***بوف کور هدایت***. تهران: نشر مرکز.

کریم‌پور، نسرین. (۱۳۹۴). «بررسی و تحلیل بازی‌های کودکانهٔ قرن ششم هجری به استناد اشعار خاقانی شروانی». ***نامهٔ انسان‌شناسی***. س ۱۳. ش ۲۳.

لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱۳۸۵). ***درآمدی به اصول و روش ترجمه***. چ ۷. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ماهیار نوابی، یحیی. (۱۳۵۵). ***مجموعه‌مقالات***. ج ۱. شیراز: مؤسسهٔ آسیایی دانشگاه پهلوی شیراز.

معلمی، محمدمهدی. (۱۳۸۷). ***فرهنگ آثار هدایت؛ شامل لغات، اصطلاحات، تعبیرات، امثال و کنایات آثار صادق هدایت***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. قزوین: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره).

معین، محمد. (۱۳۸۶). ***فرهنگ فارسی معین***. ج ۱. چ ۴. تهران: ادنا.

میلر، هنری. (۱۳۴۴). «گفتگویی میان هنری میلر و مینو جوان». ***سخن***. د ۱۵. ش ۷. صص ۷۲۹ـ۷۳۰.

نصیری، حافظ. (۱۳۹۰). ***روش ارزیابی و سنجش کیفی متون ترجمه‌شده از عربی به فارسی***. تهران: سازمان سمت.

نیومارک، پیتر. (۲۰۰۶ م.). ***الجامع فی الترجمة***. ترجمهٔ حسن غزاله. بیروت: دار و مکتبة الهلال.

هاشمی میناباد، حسن. (۱۳۹۶). ***گفتارهای نظری و تجربی در ترجمه***. تهران: بهار.

هدایت، صادق. (بی‌تا). ***نیرنگستان***. تهران: جاویدان.

ـــــــــــــ . (۱۳۱۵). ***بوف کور***. تهران: جاویدان.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). ***واژه‌های اساطیری در ادبیات معاصر***. تهران: فرهنگ معاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی