مقالهٔ علمی- پژوهشی

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

پیاده‌سازی نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن در ترجمهٔ رمان از فارسی به عربی (بررسی موردی دو ترجمه از بوف کور)

۱ـ علی بشیری[-]

۱ـ استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۲۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵)

چکیده

آنتوان برمن نظریه‌پرداز حوزهٔ مطالعات ترجمه بر آن است که در ترجمه به‌خصوص ترجمهٔ نثر اتفاقاتی می‌افتد که می‌توان آن‌ها را در ۱۳ عنوان جای داد. به اعتقاد وی، با روش تحلیل منفی می‌توان این ۱۳ مورد را در متون ترجمه شده مورد بررسی قرار داد. این پژوهش قصد دارد با پیاده کردن این نظریه روی دو ترجمه از رمان بوف کور نوشتهٔ صادق هدایت که توسط الدسوقی و عدس به عربی ترجمه شده‌اند، نشان دهد که این نظریه را می‌توان جزو جهانی‌های ترجمه دانست. بررسی این ترجمه‌ها نشانگر آن است که تمامی این ۱۳ مورد در ترجمهٔ این رمان، جز آراسته‌سازی قابل تطبیق است و علت دست نیافتن به آراسته‌سازی در ترجمهٔ این نثر آن است که نوع این نثر رمان است و آن هم از نوع مدرن و هدف نویسنده و در نتیجه مترجم رمان از زیباسازی و استفاده از آرایه‌ها تا حد زیادی به دور است. در نهایت این نظریه دارای اشکالاتی هنگام پیاده‌سازی است، اما چارچوب نسبتاً کارآیی در بررسی متون ترجمه شده است و می‌توان آن را جزو جهانی‌های ترجمه دانست.

واژگان کلیدی: آنتوان برمن، گرایش‌های ریخت‌شکنانه، ترجمه از فارسی به عربی، ترجمهٔ بوف کور.

– E-mail: shmotoun.arabic@yahoo.com

مقدمه

در ترجمه، دو نوع گرایش را می‌توان دید که اولی غرابت‌زدا است و در سنت ترجمهٔ فرانسوی و انگلیسی قابل مشاهده است و دومین گرایش که آشنایی‌زدا است در پی آن است که عناصر بیگانه را در متن ترجمه از بین نبرد؛ چهره شاخص این سنت که سنتی آلمانی است، شلایرماخر[1] است (بیکر و سالدینا[2]، ۱۳۹۶: ۴۹۵- ۴۹۳ و پیم[3]، ۱۳۹۳: ۶۳) که اعتقاد داشت ترجمه از زبان‌های مختلف به آلمانی باید متفاوت خوانده شود؛ یعنی اگر متنی از اسپانیایی به آلمانی ترجمه می‌شود، مخاطب باید بتواند زبان اسپانیایی پشت متن ترجمه را حدس بزند (بسنت[4]، ۱۳۹۲: ۶۳). مفهومی که هاوس[5] از آن با عنوان ترجمه آشکار و ترجمه نهان یاد می‌کند (هاوس، ۱۳۸۸: ۴۶). از میان فرانسوی‌ها برخلاف سنت فرانسوی شخصی پای در عرصه نظریه‌های ترجمه نهاد که از سنت آلمانی پیروی کرد؛ وی آنتوان برمن[6] بود.

آنتوان برمن که پژوهش‌هایش بیشتر روی ترجمهٔ ادبی است در ترجمه به متن مبدأ گرایش دارد و اعتقاد دارد که مترجم نباید اثر اصلی را با ترجمه از رنگ و بو و ویژگی‌های اصلی خود دور کند. در همین راستا، وی در بررسی خود ۱۳ مورد از مشکلاتی را مطرح می‌کند که ممکن است در ترجمهٔ ادبی و به‌خصوص در ترجمهٔ رمان اتفاق بیفتد و آن‌ها را گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمه می‌نامد. این ۱۳ مورد عبارتند از: ۱- منطقی‌سازی، ۲- واضح‌سازی، ۳- تطویل یا اطناب، ۴- آراسته‌سازی، ۵- تضعیف کیفی، ۶- تضعیف کمی، ۷- همگون‌سازی، ۸- تخریب ضرباهنگ متن، ۹- تخریب شبکه‌های دلالتی زیرین، ۱۰- تخریب سیستم‌بندی‌های متن، ۱۱- تخریب یا غیربومی

1- Schleiermacher
2- Baker and saldanha
3- Pym
4- Bassnett
5- House
6- Antoine Berman

کردن شبکه‌های زبانی بومی، ۱۲- تخریب عبارات و خاصه‌گی‌های زبان و ۱۳- امحا برهم‌نهادگی‌های زبان.

باید این نکته را در نظر داشت که آشنایی‌زدایی مزبور در نهایت روانی متن ترجمه را به هم خواهد زد؛ روانی که باعث فرهنگ‌پذیری می‌شود و این فرآیند متن بیگانه را بومی می‌سازد (هولمز و دیگران[1]، ۱۳۹۰: ۲۰). پیم، پژوهشگر ترجمه و مطالعات بینافرهنگی این دیدگاه اخلاقی وی را اخلاقی بسیار تصنعی و ایده‌آل می‌داند و اعتقاد دارد که برمن با برتر شمردن زبان مبدأ «بر یک علت اولیه ذهنی تأکید می‌کند تا سایر علل لازم دور و نزدیک برای وجود ترجمه را مسکوت بگذارد. نه مشتری، نه کسب و کار، نه خواننده؛ همه چیز به برتر شمردن مبدأ برمی‌گردد و هیچ‌گونه بافتار واقعی در کار نیست» (پیم، ۱۳۹۶: ۹۲)؛ البته می‌توان گفت از آن روی که «احتمالاً ترجمه غیرادبی، وفاداری بیشتری به بافت مقصد و ترجمهٔ ادبی وفاداری بیشتری به بافت مبدأ نشان می‌دهد» (بوزبائر[2]، ۱۳۹۷: ۸۹) بررسی این نکته که یک ترجمهٔ ادبی تا چه حد توانسته برآورنده این مطلب باشد، حائز اهمیت خواهد بود. با بررسی نظریهٔ برمن و یافتن مصادیقی در ترجمه بین دو زبان عربی و فارسی می‌توان هرچه بیشتر میزان جهانی بودن این قواعد و تغییرات حاصله را دریافت. جهانی‌های ترجمه قاعده‌مندی‌های تکرار شدنی، هنجارها و قوانینی هستند که می‌توان در ترجمه‌ها آن‌ها را یافت (بیکر و سالدنیا، ۱۳۹۶: ۴۲۹ و هاوس، ۱۳۹۷: ۱۱۳).

این پژوهش در پی یافته پاسخی برای این دو سوال است که ۱- آیا می‌توان با پیاده‌سازی نظریهٔ برمن روی ترجمهٔ رمان از فارسی به عربی، آن را هر چه بیشتر جزو جهانی‌های مطالعات ترجمه دانست؟ و ۲- این دو ترجمه دارای کدام یک از ۱۳ گونه تحریفی هستند که برمن از آن‌ها سخن به میان آورده است؟

1- Holmes
2- Boase_Beier

در ارتباط با سؤال اول می‌توان گفت یافته‌های برمن از آن روی که اموری هستند که یافتن مصادیق آن در بسیاری از زبان‌ها ممکن است در ترجمه از فارسی به عربی نیز می‌توان مصادیقی برای آن یافت و می‌توان بدین شکل هر چه بیشتر آن را جزو جهانی‌های مطالعات ترجمه دانست و در ارتباط با سؤال دوم فرضیه آن است که با توجه به این‌که متن مورد بررسی، ترجمه یک رمان است و نویسنده این نوع از انواع ادبی به دنبال اثبات مهارت خود در ایجاد هنرسازه‌های زبانی نیست و خواننده رمان نیز به دنبال چنین مسائلی در رمان نیست در نتیجه مترجم هم به دنبال آراسته‌سازی متن اصلی رمان نخواهد بود؛ بنابراین، مصداق آراسته‌سازی را که یکی از انواع تحریفات مورد اشاره برمن است در چنین ترجمه‌ای نخواهیم یافت.

۱. پیشینه پژوهش

در رابطه با موضوع پژوهش در ایران پژوهش‌هایی صورت گرفته است که اکثراً به صورت مقاله به نگارش درآمده‌اند. شاید مهم‌ترین آن‌ها که البته ناظر به ترجمه از زبان فرانسه به فارسی است مقالهٔ احمدی (۱۳۹۲) با عنوان «آنتوان برمن و نظریهٔ «گرایش‌های ریخت‌شکنانه» معرفی و بررسی قابلیت کاربرد آن در نقد ترجمه» است. همچنین مقالات دیگری به شرح زیر نیز انجام شده است:

- «نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن» نوشتهٔ فاطمه مهدی‌پور، مجلهٔ کتاب ماه و ادبیات، سال ۱۳۸۹.
- «از خود و دیگری و گرایش‌های تحریفی در گفتمان ترجمه‌شناختی آنتوان برمن تا ترجمه‌ناپذیری» نوشتهٔ مهران زنده‌بودی فصلنامهٔ مطالعات ترجمه، ۱۳۹۰.

همچنین مقالاتی در نقد ترجمه از زبان عربی به فارسی و فارسی به عربی به نگارش درآمده است که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود:

- «نقد و بررسی ترجمهٔ شهیدی از نهج‌البلاغه براساس نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن» نوشتهٔ شهرام دلشاد و همکاران، دوفصلنامهٔ مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، دانشگاه تربیت مدرس، سال ۱۳۹۴.

- «نقد و بررسی ترجمهٔ عربی گلستان سعدی براساس نظریهٔ آنتوان برمن (مطالعه موردی کتاب الجلستان الفارسی اثر جبرائیل المخلع)» نوشتهٔ علی افضلی و عطیه یوسفی، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، سال ۱۳۹۵.

- «نقد و بررسی اطناب و توضیح در ترجمهٔ صحیفهٔ سجادیه براساس نظریه آنتوان برمن (مطالعه موردی: ترجمهٔ انصاریان)» نوشتهٔ محمد فرهادی و همکاران، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، سال ۱۳۹۶.

- «واکاوی ترجمه‌های پورعبادی از حکمت‌های رضوی براساس سیستم تحریف متن آنتوان برمن» نوشتهٔ سید مهدی مسبوق و ابوذر گلزار خجسته که در مجلهٔفرهنگ رضوی به سال ۱۳۹۶ به چاپ رسیده است.

این مقالات بیشتر روی متون دینی مانند نهج‌البلاغه و صحیفه سجادیه یا ترجمهٔ متن کهنی چون گلستان متمرکز شده‌اند. این پژوهش قصد دارد با پیاده‌سازی این نظریه روی ترجمه یک رمان آن را مورد مداقه و تبیین قرار دهد؛ این نکته از آن روی مهم است که نظریهٔ موسوم به گرایش‌های ریخت‌شکنانه یا روش تحلیل منفی که به سیستم تحریف در ترجمه می‌پردازد با نثر و با اشاره‌ای که به تراکم گوناگونی زبان دارد (أوزیکی- دیبری، ۲۰۱۵: ۱۲۶) بیشتر با نوع ادبی رمان ارتباط دارد و در نتیجه این مقاله می‌تواند تا حد زیادی ریخت‌شکنی‌های ترجمهٔ ژانر یا نوع ادبی رمان را نشان دهد. برای رسیدن به این مقصود دو ترجمه از رمان بوف کور به عربی که یکی ترجمهٔ ابراهیم الدسوقی الشتاء به سال ۱۹۹۰ و دیگری ترجمهٔ عمر عدس در سال ۱۹۹۹ است، همزمان بررسی کردیم تا بتوانیم حداقل یک نمونه ترجمهٔ بیشتر را برای مقایسه و در نتیجه فهم و درک عمیق‌تری از فرآیند ترجمه و تحریفات آن داشته باشیم.

۲. بخش تطبیقی

۲-۱. منطقی‌سازی (عقلانی‌سازی)

منظور برمن (۲۰۱۰، ۷۶) از منطقی‌سازی به هم ریختن ترکیب جملات متن اصلی یا تبدیل فعل معلوم به مجهول و چیزی مانند جابه‌جا کردن و تغییر مکان یا حذف نشانه‌های سجاوندی است. به متن زیر و ترجمه آن دقت کنید:

متن هدایت: «... نشان شوم آن تا زنده‌ام –از روز ازل تا ابد– تا آن‌جا که خارج از فهم و ادراک بشر است، زندگی مرا زهرآلود خواهد کرد. زهرآلود نوشتم، ولی می‌خواستم بگویم داغ آن را همیشه با خودم داشته و خواهم داشت» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰).

ترجمهٔ الدسوقی:«... وآثارها المشئومة ستسمم حیاتی، مادمت حیا، من الأزل إلی الأبد، إلی الحد الذی یخرج من فهم البشر وإدراکهم، قلت «تسمم» ولکنی کنت أرید أن أقول، اننی اکتویت بلوعته وسأظل مکتویا بها دائما» (الدسوقی، ۱۹۹۰: ۷۸).

ترجمهٔ عدس:«... والتی سیظل نذیرها المشؤوم یسمم حیاتی بشراسة ما دمت حیا، ومنذ الأزل وإلی الأبد، وإلی درجة تستعصی علی الفهم والإدراک. – کتبت «تسمم حیاتی» ولکنی أردت القول إن فجیعتها قدرافقنی دوما وسوف تظل تفعل» (عدس، ۱۹۹۹: ۵ و ۶).

برای واژه زهرآلود از فعل تسمم در ترجمه دسوقی استفاده شده و عدس از معادل تسمم حیاتی استفاده کرده است که البته با یسمم که پیش از آن استفاده کرده، متفاوت است که این تفاوت خود جای سؤال دارد. آن‌چه شایان توجه است، استفاده از فعل تسمم در هر دو ترجمه به جای اسم مفعول «زهرآلود» است که برمن این نوع تغییر را نوعی از عقلایی‌سازی به‌شمار می‌آورد که در نتیجه منجر به تخریب سیستم‌بندی متن اصلی می‌شود:

متن هدایت: «فقط می‌ترسم که فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰).
ترجمهٔ الدسوقی: «أخاف أن أموت فی الغد قبل أن أکون قدعرفت نفسی» (۱۹۹۰: ۸۰).
ترجمهٔ عدس: «أننی أخشی أن أموت غدا ولما أعرف نفسی» (۱۹۹۹: ۶).

الدسوقی در ترجمهٔ «و هنوز خودم را نشناخته باشم» عبارت «قبل أن أکون قدعرفت نفسی» را به کار برده است؛ قید هنوز به معنای ادامه داشتن و جریان داشتن یک امر است که واجد نوعی از حسرت است و در ترجمهٔ الدسوقی با حذف این قید و تبدیل این قید حالت به ظرف زمانی قبل که توالی را نشان می‌دهد، شکل ارتباط دو جمله تغییر کرده است؛ اما عدس با استفاده از عبارت «لما أعرف نفسی» توانسته همان ارتباط را در ترجمه خود ایجاد کند. ترجمهٔ الدسوقی را باید نوعی از همان منطقی‌سازی یا عقلانی‌سازی دانست که برمن از آن سخن به میان می‌آورد.

استفاده از جمله سؤالی به جای جمله خبری در ترجمهٔ عدس نیز می‌تواند مصداق این نوع از تحریف باشد:

متن هدایت: بال‌های مرگ هر دقیقه به سر و صورت‌شان سابیده نشده بود (هدایت، ۱۳۸۳: ۷۹).
ترجمهٔ الدسوقی: «لم ترفرف أجنحة الموت کل دقیقة علی رؤوسهم ووجوههم» (۱۹۹۰: ۱۴۱).
ترجمهٔ عدس: «لم تحتک أجنحة الموت کل دقیقة برؤوسهم ووجوههم؟» (۱۹۹۹: ۷۱).

پرتال جامع علوم انسانی

۲-۲. توضیح (شفاف‌سازی)

منظور از شفاف‌سازی نزد برمن (۲۰۱۰، ۷۸) آن است که مترجم توضیحی دهد یا چیزی را معین و واضح نماید که مشخص نیست یا در متن اصلی مبهم است و می‌توان گفت شفاف‌سازی نتیجه طبیعی عقلانی‌سازی است. به عنوان مثال:

متن هدایت: دست خر تو لجن زدن و خاک تو سری کردن (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱۰).

ترجمهٔ الدسوقی: «مثل أن تغوص قوائم الحمار فی الوحل من أجلک، والمضاجعة» (۱۹۹۰: ۱۶۹ و ۱۷۰).

ترجمهٔ عدس: «مثل الاصطلاحات التی یکنی بها عن فعل المواقعة» (۱۹۹۹: ۱۰۰).

در ترجمهٔ الدسوقی شاهد آن هستیم که وی معنای عبارت اول را متوجه نشده است و آن را تحت‌اللفظی برگردانده است و عبارت دوم را فهمیده و معنای صریح آن را آورده است. عدس نیز معنای دو عبارت را با یک واژه که معنای صریح آن دو است، توضیح داده است. با بررسی‌ای که نگارنده انجام داد به نظر نمی‌رسد بتوان معادل دقیقی برای تصویر موجود در تعبیر فارسی مزبور در زبان عربی یافت.

۲-۳. اطناب

منظور برمن (۲۰۱۰، ۷۹) از اطناب، آن اطنابی است که چیزی به لحاظ معنایی یا گفتاری به متن اصلی نیفزاید. در ترجمهٔ الدسوقی نشانه‌های جمله معترضه‌ای که در متن اصلی وجود دارد در نظر گرفته نشده است و به جای آن خط فاصله که نشانه جمله معترضه است به شبه‌جمله «فی یوم ما» انتقال یافته است؛ این نوع تغییر در نشانه‌های سجاوندی و همچنین اضافه کردن جملهٔ وصفی را می‌توان شکلی از عقلانی‌سازی دانست. در ترجمهٔ عدس نیز می‌بینیم که در قسمتی به توضیح با جملهٔ وصفی مبادرت کرده است که نیازی به وجود آن نیست و آن جمله «الذی یفصل» پس از برزخ است و می‌توان آن را اطناب نامید:

متن هدایت: «آیا روزی به اسرار این اتفاقات ماورای طبیعی –این انعکاس سایهٔ روح که در حالت اغما و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می‌کند– کسی پی خواهد برد؟» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰).

ترجمهٔ الدسوقی: «هل یستطیع إنسان – فی یوم ما – أن یقف علی أسرار هذه الاتفاقات المیتافیزیقیة، هذا الانعکاس لظل الروح الذی یتجلی فی حالة الإغماء والبرزخ بین النوم والیقظة؟» (۱۹۹۰: ۷۹).

ترجمهٔ عدس: «هل یصل أحد فی یوم من الأیام إلی أسرار هذه المصادفات الغیبیة، هذا الانعکاس لظل الروح الذی یتجلی فی حالة الإغماء عند البرزخ الذی یفصل بین النوم والیقظة؟» (۱۹۹۹: ۵).

نمونه دیگر، ترجمه عبارت زیر است:

متن هدایت: «ولی افسوس که تأثیر این گونه داروها موقت است و به جای تسکین پس از مدتی بر شدت درد می‌افزاید» (هدایت، ۱۳۸۳: ۹).

ترجمهٔ الدسوقی: «ولکن مما یؤسف له أن تأثیر هذا النوع من الأدویة مؤقت وبدلا من أن یسکن الآلام یزید من وطأتها بعد فترة» (الدسوقی، ۱۹۹۰: ۷۹).

ترجمهٔ عدس: «ولکن، للأسف، فإن تأثیر مثل هذه العلاقات مؤقت، وبدلا من التسکین تعود بعد مدة لتزید فی الألم وتذکیه» (عدس، ۱۹۹۹: ۵).

الدسوقی در ترجمه «بر شدت درد می‌افزاید» از معادل «یزید من وطأتها» استفاده کرده و عدس علاوه بر فعل تزید از فعل تذکیه نیز استفاده کرده است که می‌توان آن را نوعی از اطناب دانست.

۲-٤. آراسته‌سازی

آراسته‌سازی چنان که از اصطلاح برمی‌آید آن است که به متن اصلی چیزهایی بیفزاییم که باعث زیباتر شدن متن ترجمه شود. این شکل از ترجمه را برمن (۲۰۱۰: ۸۰) بیشتر متعلق به

مترجمان سنتی فرانسه به‌خصوص رمانتیک‌ها می‌داند. به نظر او این نوشته‌ها ترجمه نیستند، بلکه نوعی از تمرین یا مشق سبک هستند.

آراسته‌سازی تحریفی است که بعید است در ترجمهٔ امروزی رمان‌ها به‌کار بسته شود؛ چون مترجمان در ترجمهٔ رمان که نوع ادبی‌ای است که بیشتر با واقعیت‌های جامعه چه فردی و روانی و چه جمعی یا اجتماعی سر و کار دارد و چنین امری را بیشتر در مواردی شاهد هستیم که نویسنده قصد دارد قدرت نویسندگی خود را به رخ بکشد یا با مخاطبی سر و کار دارد که چنین اموری برایش دارای اهمیت است و مسلم است که امروزه نه خوانندگان رمان و نه مترجمان به دنبال آراستن زبان متن ترجمه نسبت به متن اصلی نیستند. بنابراین، باید این‌گونه از تحریف را در آثار کلاسیک و ترجمهٔ آن‌ها جست.

۲-۵. تضعیف کیفی

تضعیف کیفی متن از نظر برمن (۲۰۱۰: ۸۲) آن است که برابر نهادها یا عبارت‌های متن ترجمه نتواند از پس برگردان بار معنایی، آوایی و تصویری که در متن اصلی وجود دارد، بربیاید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۲-۵-۱. تضعیف آوایی و تصویری

راوی بوف کور می‌گوید: «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد» (هدایت، ۱۳۸۳: ۹). در این عبارت، تکرار حرف خ چنان که شمیسا (۱۳۷۶: ۱۴۸) به آن اشاره می‌کند بر شدت تصور زخم افزوده است.

الدسوقی بدین شکل آن را ترجمه کرده است: «فی الحیاة جراح کالجذام... تآکل الروح ببطء .. وتبریها فی انزواء» و عدس در ترجمه آورده است: «فی الحیاة جروح و عذابات تتأکل الروح مثل الجذام وتبریها شیئا فشیئا بعیدا عن الأنظار» (۱۹۹۹: ۵). چنان که آشکار

است در متن عربی، آوایی که شدت تصور زخم را برساند، دیده نمی‌شود و متن ترجمه از نظر آوایی دچار تضعیف کیفی است.

در متن زیر برای عبارت ترکیبی «هوا و هوس» در ترجمهٔ الدسوقی «رغبات وأهواء» و در برگردان عدس «میولی ورغباتی» انتخاب شده است که هیچ‌یک از این دو نتوانسته، تأثیر آوایی عبارت ترکیبی که ناشی از تکرار هاء و واو است را بازگرداند. این را می‌توان نوعی از تضعیف کیفی دانست:

متن هدایت: «آیا این مردمی که شبیه من هستند که ظاهراً احتیاجات و هوا و هوس مرا دارند برای گول زدن من نیستند؟» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱).

ترجمهٔ الدسوقی: «أ هؤلاء الناس یشبهوننی، الذین لهم فی الظاهر مثل ما لی من احتیاجات ورغبات وأهواء، أ هؤلاء الناس یخدعوننی؟» (۱۹۹۰: ۸۰).

ترجمهٔ عدس: «ألیس هؤلاء الناس الذین یشبهوننی والذین یملکون فی الظاهر احتیاجاتی ومیولی ورغباتی، ألیسوا موجودین لخداعی؟» (۱۹۹۹: ۶).

نمونه دیگر این عبارت ترکیبی که دارای نوعی القای آوایی است را می‌توان در این عبارت یافت:

متن هدایت: «چشمم را که می‌بندم نه فقط همهٔ سوراخ سنبه‌هایش پیش چشمم مجسم می‌شود، بلکه فشار آن را روی خودم حس می‌کنم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۲).

ترجمهٔ الدسوقی: «وحین أغمض عینی فإن جوانبه وحنایاه لاتتجسد امام عینی فحسب، بل أحس بضغطها فوق کتفی» (۱۹۹۰: ۸۲).

ترجمهٔ عدس: «حین أغمض عینی، تتجسد فی ذاکرتی کل أجزائه وتفاصیله، و لیس هذا فحسب، بل أحس وطأة ثقلها علی کاهلی» (۱۹۹۹: ۸).

عبارت مورد نظر «سوراخ سنبه» است؛ سوراخ سنبه به مجاز به معنای گوشه و کنار یا حفره یا پستویی ناشناخته و دور از دسترس است (انوری، ۱۳۸۲، ج ۵: ۴۳۰۷) که در ترجمهٔ آن الدسوقی «جوانبه وحنایاه» را به‌کار برده است و عدس از «کل أجزائه و تفاصیله» بهره برده است؛ هر دو ترجمه، نوعی از واضح‌سازی هستند که برمن از آن سخن به میان آورده است؛ چراکه صورت مجازی موجود در عبارت را از بین برده و علاوه بر آن، صورت آوایی ناشی از تکرار حرف سین در ترکیب این دو کلمه تخریب شده است که می‌توان آن را گونه‌ای از تضعیف کیفی دانست.

به ترجمهٔ عبارت زیر توجه کنید:

متن هدایت: «چون هوزوارشن ادبی به دهنم مزه نمی‌کند» (هدایت، ۱۳۸۳: ۷۰).

ترجمهٔ الدسوقی: «لا أجد طعما لهذه التقعرات الأدبیة فی فمی» (۱۹۹۰: ۱۳۳).

ترجمهٔ عدس: «لاأتذوق التوریة الأدبیة» (۱۹۹۹: ۶۲).

واژهٔ «هوزوارشن» کلمه‌ای است که به قول قدما تنافر حروف دارد. همچنین کلمه‌ای بسیار غریب و نامأنوس است که این امر خود تناسب ویژه‌ای با مفهوم واژه؛ یعنی بغرنجی یا دشواری ادبی دارد. در ترجمهٔ الدسوقی می‌توان گفت این تنافر و خشونت تا اندازه‌ای با استفاده از لفظ قاف و عین مشدد در واژه تقعرات –به معنی خارج کردن صدا از اعماق حلق (مجمع اللغة العربیة، ۲۰۰۴: ۷۴۹) –تا اندازه‌ای رسانده شده، اما غریب و نامأنوس بودن واژهٔ هوزوارشن بگردانده نشده است؛ در عین حال آن معنای پنهان بودن که در واژهٔ هوزوارشن وجود دارد، برگردانده نشده است. شمیسا در توضیح این واژه می‌نویسد «هوزوارش [یا هوزوارشن]، برخی از کلمات آرامی را در کتب پهلوی به الفبای پهلوی می‌نوشتند، اما در موقع خواندن، معادل پهلوی آن را قرائت می‌کردند، مثلاً ملکا می‌نوشتند اما شاه می‌خواندند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۲۶). عدس با استفاده از واژهٔ توریه فقط معنای پنهانی

بودن را رسانده است و دو ویژگی دیگر کلمهٔ هوزوارشن؛ یعنی نامأنوس بودن و تنافر و خشونت موجود را در خود ندارد. این تحریف ریخت‌شکنانه را می‌توان نوعی از تضعیف کیفی دانست.

در ترجمهٔ متن زیر می‌توان شاهد تضعیف کیفی از نوع آوایی و تصویری آن بود:

متن هدایت : بلند بلند تلاوت می‌کرد «اللهم، اللللهم ...» (هدایت، ۱۳۸۳: ۹۳).
ترجمهٔ الدسوقی: «وهی تصیح بصوت عال: «اللهم .. الا ا ا هم ...» » (۱۹۹۰: ۱۵۴).
ترجمهٔ عدس: «وهی تتلو بصوت عال جدا «اللهم .. اللهم»» (۱۹۹۹: ۸۴).

تضعیف کیفی در شیوهٔ نوشتار متن اصلی را در ترجمهٔ عدس می‌توان دید و الدسوقی با تکرار «ا» در اللهم سعی کرده است لامی که به صورت مکرر نوشته شده است را در ترجمه خود بازگرداند، اما تکرار « ل » در نوشته هدایت دلالت بر تأکید و فشار بر لام است و تکرار «ا» در ترجمهٔ الدسوقی بر کشیدن بیشتر آوای ممدود الف دلالت دارد. حال که الدسوقی سعی در بازنمایی این امر داشته است، بهتر بود همان «ل» را تکرار می‌کرد و نه «ا» را.

۲-۵-۲. تضعیف معنایی

نشان در نوشتهٔ هدایت به معنی چیزی است که نشانگر امری باشد در ترجمهٔ الدسوقی برای آن از معادل آثار استفاده شده است که جمع مکسر أثر است؛ استفاده از جمع در این ترجمه بر شدت و کثرت دلالت می‌کند و ترجمه را دچار تضعیف معنایی می‌کند، اما عدس با به‌کار بردن کلمه نذیر که یک نشانگر منفی نسبت به زمان حال یا آینده است از مفهوم نشان که مفهومی عام است تخطی کرده و به آن جنبه منفی داده است؛ بهتر بود از واژه أثر به صورت مفرد در ترجمه استفاده می‌شد.

داغ در نوشتهٔ صادق هدایت دو مفهوم را به خواننده انتقال می‌دهد؛ یکی سوزان بودن و دیگری نشانی که باقی می‌ماند و پابرجاست. الدسوقی در ترجمهٔ خود با به کار بردن کلمهٔ اکتواء؛ یعنی همان سوزاندن قسمتی از بدن تا حد زیادی توانسته است مفهوم داغ را برگرداند، اما عدس با استفاده از واژهٔ «فجیعة» این دو مفهوم را تا حد زیادی تغییر داده است و فقط جنبهٔ منفی بودن و ناخوشاید بودن آن را باقی گذاشته است که این را هم می‌توان نوعی از تضعیف کیفی دانست؛ چراکه تصویر داغ نهادن که با شنیدن این واژه در این سیاق در ذهن شکل می‌گیرد را ازبین می‌برد. همچنین می‌توان آن را نوعی از تخریب عبارات و اصطلاحات در ترجمه داستان دانست:

متن هدایت: «... نشان شوم آن تا زنده‌ام –از روز ازل تا ابد– تا آن‌جا که خارج از فهم و ادراک بشر است، زندگی مرا زهرآلود خواهد کرد. زهرآلود نوشتم، ولی می‌خواستم بگویم داغ آن را همیشه با خودم داشته و خواهم داشت» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰).

ترجمهٔ الدسوقی: «... وآثارها المشئومة ستسمم حیاتی، مادمت حیا، من الأزل إلی الأبد، إلی الحد الذی یخرج من فهم البشر وإدراکهم، قلت «تسمم» ولکنی کنت أرید أن أقول، اننی اکتویت بلوعته وسأظل مکتویا بها دائما» (الدسوقی، ۱۹۹۰: ۷۸).

ترجمهٔ عدس: «... والتی سیظل نذیرها المشؤوم یسمم حیاتی بشراسة ما دمت حیا، ومنذ الأزل وإلی الأبد، وإلی درجة تستعصی علی الفهم والإدراک. – کتبت «تسمم حیاتی» ولکنی أردت القول إن فجیعتها قدرافقنی دوما وسوف تظل تفعل» (عدس، ۱۹۹۹: ۵ و ۶).

گس بودن «ویژگی میوه، خوراکی، یا نوشیدنی‌ای که پس از خوردن آن آب دهان جمع می‌شود و بزاق دیرتر ترشح می‌کند مانند خرمالوی نارس» (انوری، ج ۶، ۱۳۸۲: ۶۱۷۸) است. مفهومی که هیچ‌یک از مترجمان نتوانسته‌اند آن را به زبان عربی برگردانند، الدسوقی آن را به حریف؛ یعنی خوراکی که تند باشد مانند پیاز تند (الوسیط، ۲۰۰۴: ۱۶۷)

برگردانده و عدس نیز از معادل حامض استفاده کرده است که به معنای ترش است. نزدیک‌ترین معادل برای واژه گس در زبان عربی چنان که در فرهنگ فرزان (طبیبیان، ۱۳۸۴ : ۸۴۸) آمده است، عفص است و در الوسیط آمده است عفص الطعام عفصا، عفوصة: کان فیه مرارة وتقبض (الوسیط، ۲۰۰۴: ۶۱۱). در این دو ترجمه، تضعیف کیفی معنا رخ داده است. قابض نیز در ترجمهٔ عدس (۱۹۹۹: ۹۷) استفاده شده است که معنای امساک و ضم را با خود دارد ولی تلخی را خیر:

متن هدایت: «تلخ مزه و گس بود» (هدایت، ۱۳۸۳: ۷۶).
ترجمهٔ الدسوقی: «کان مر الطعم حریفا» (۱۹۹۰: ۱۳۸).
ترجمهٔ عدس: «طعم عقب الخیار، مر و حامض» (۱۹۹۹: ۶۸) .

بلعیدن معمولاً برای فرو بردن چیزی جامد و غذا است در حالی که یتجرع معمولاً برای خوردن آب و چیزی شبیه آن آهسته آهسته به‌کار می‌رود. الدسوقی برای بلعیدن از تجرع استفاده کرده است، اما عدس فعلی از همان ریشه را به‌کار برده که ترجمهٔ دقیق‌تری است. این نوع از تغییر معنا را می‌توان گونه‌ای از تضعیف کیفی متن اصلی دانست:

متن هدایت: «سایه‌ای که روی دیوار خمیده و مثل این است که هر چه می‌نویسم، با اشتهای هر چه تمام‌تر می‌بلعد» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰).
ترجمهٔ الدسوقی: «أعرف نفسی لظلی .. الظل المنحنی علی الحائط وکأنه یتجرع کل ما أکتب باشتهاء بالغ –فمن أجله أرید أن أقوم بتجربة– ولنر ...» (۱۹۹۰: ۸۰).
ترجمهٔ عدس: «أعرف ظلی بی –ذلک الظل المنحنی علی الجدار، والذی یبدو وکأنه یبتلع کل ما أکتبه بشغف شدید– ...» (۱۹۹۹: ۶).

۲-٦. تضعیف کمی متن

برمن (۲۰۱۰: ۸۳) ترجمه‌ای را که در آن در برابر چند کلمه در متن اصلی به یک کلمه اکتفا شده باشد از آن جهت که از کمیت واژگان به کار برده شده در متن اصلی می‌کاهد، تضعیف کمی متن می‌داند. مثال برمن برای این منظور ترجمهٔ روبرتو آرلت[1] مترجم آرژانتینی است که برای سه واژه اسپانیولی «Cara»، «Rostro» و «Semblante» که معنای آن‌ها چهره است، یک برابر نهاد فرانسوی «Visage» را به کار برده است . دیدگاه برمن آن است که این کاهش واژگانی به تدریج باعث به‌هم‌ریختن تدریجی ریخت و بافت متن اصلی می‌شود.

هدایت در بوف کور شخصیتی را مورد توجه قرار داده است که راوی گاهی وی را دایه و گاهی وی را ننجون می‌نامد. الدسوقی در ترجمهٔ این دو نامی که هدایت برای یک نفر در نظر گرفته است تنها به یک معادل اکتفا می‌کند و از واژه «مربیتی» استفاده می‌کند. عدس در ترجمهٔ این واژه از دو واژه استفاده می‌کند و در برابر دایه از «مرضعتی» استفاده می‌کند و در برابر ننجون از «أمی العزیزة» استفاده می‌کند که بهتر بود در برابر واژهٔ دایه تنها از «مربیة» استفاده می‌شد و در برابر واژه ننجون از «أمی العزیزة» چنان که عدس معادل‌یابی کرده است؛ چه آن‌که دایه معنای پرورش‌دهنده و شیردهنده را دارد (انوری و همکاران، ج ۴، ۱۳۸۲: ۳۰۰۵) و پرورش دادن وجه غالب آن است و مربیة می‌تواند در عین حال که پرورش‌دهنده باشد، شیردهنده نیز باشد، اما مرضعة تنها ناظر به وجه شیر دادن است و پرورش را دربر نمی‌گیرد و چنان که از سیاق رمان برمی‌آید، دایه در این‌جا ماهیتی فراتر از شیردهنده دارد:

1- Roberto Arlt

متن هدایت: دایه‌ام چاشت مرا آورد، مثل این بود که صورت دایه‌ام روی یک آینهٔ دق منعکس شده باشد (۷۸) آن قدر کشیده و لاغر به نظرم جلوه کرد (هدایت، ۱۳۸۳: ۷۸ و ۷۹).

ترجمهٔ الدسوقی: «وأحضرت مربیتی أفطاری، وظهر وجهها لی مسحوبا و نحیفا و کأنه یبدو من خلال مرآة منحرفة» (۱۹۹۰: ۱۴۱).

ترجمهٔ عدس: «أحضرت مرضعتی فطوری، کان وجهها وکأنه انعکاس صورة علی مرآة مهشمة» (۱۹۹۹: ۷۰).

متن هدایت: «با این‌که ننجون می‌دانست دود غلیان برایم بد است باز هم در حجره‌ام غلیان می‌کشید. اصلاً تا غلیان نمی‌کشید سر دماغ نمی‌آمد» (هدایت، ۱۳۸۳: ۷۱).

ترجمهٔ الدسوقی: «وبالرغم من أن مربیتی تعلم أن التدخین مضر لی إلا أنها کانت تدخن فی حجرتی، إذ لایمکن أن تکون نشیطة إلا إذا دخنت» (۱۹۹۰: ۱۴۱).

ترجمهٔ عدس: «رغم أن (أمی العزیزة) کانت تعلم أن دخان الغلیون یضرنی إلا أنها کانت تدخن فی غرفتی. وهی لایروق مزاجها أصلا إذا دخنت الغلیون» (۱۹۹۹: ۷۱).

گاهی نیز عدس چون الدسوقی همان واژه‌ای را که برای دایه به‌کار می‌گیرد برای واژه ننجون به کار می‌برد:

متن هدایت: گویا پیرمرد خنزرپنزری، مرد قصاب، ننجون و زن لکاته‌ام همه، سایه‌های من بوده‌اند، سایه‌هایی من بوده‌اند، سایه‌هایی که من میان آن‌ها محبوس بودم (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱۵).

ترجمهٔ عدس: «کأن العجوز صاحب الخردوات، والجزار، ومرضعتی وزوجتی الفاجرة کانوا جمیعا ظلالی، ظلالا کنت محبوسا بینها» (۱۹۹۹: ۱۰۵).

تکرار، یکی از ویژگی‌های سبکی قابل توجه در رمان بوف کور است (دبیرمقدم و ملکی، ۱۳۹۷). راوی بوف کور در روایت خود کنش خندیدن را بسیار توصیف می‌کند و در بسیاری از موارد از صفاتی چون خشک و زننده (۱۸، ۳۳، ۳۹، ۶۰، ۱۰۲، ۱۱۴ و ۱۱۹) یا خنده چندش‌انگیز یا چندشناک (۳۶، ۵۷، ۵۸ و ۶۰) استفاده می‌کند به خصوص صفت خشک و زننده بسیار در این روایت تکرار می‌شود. این تکرار نشانگر اهمیت این کنش با چنین صفتی است. مترجمان در برگردان این تکرار در مواردی کوتاهی کرده‌اند. به طور مثال، الدسوقی در برابر ترکیب خشک و زننده که هفت بار تکرار شده است یک بار از الخشنة المؤثرة (۸۷) و در موارد دیگر جافة کریهة (۱۰۱، ۱۰۶، ۱۲۵، ۱۶۲، ۱۷۳ و۱۷۸) و عدس یک بار از جشاء منفرة (۳۴) یک بار از خشن منفر (۱۰۹) و موارد دیگر از جاف منفر (۱۳، ۲۸، ۳۰، ۵۳، ۹۳ و ۱۰۴) استفاده می‌کند. با رعایت نکردن این تکرار در ترجمهٔ تصویری که نویسنده برای رسوخ آن در ذهن مخاطب تلاش می‌کند، تضعیف شده است. بهتر بود که مترجمان با یکسان‌سازی و بازنمایی تکرار در ترجمه، همان تأثیر را ایجاد می‌کردند. به طور مثال، همان معادل جافة کریهة برای خشک و زننده تکرار می‌شد و تغییری در آن صورت نمی‌گرفت.

۲-۷. همگون‌سازی

همگون‌سازی آن است که مترجم سطوح مختلف زبان را یکسان کند. این گرایش دربردارندهٔ اکثر گرایش‌های تحریف است و ریشه‌هایش در سرشت مترجم است و می‌تواند در ناخودآگاه و به صورت غیرارادی وجود داشته باشد. چنین یکسان‌سازی که ممکن است ریتم عبارت را نیز دربر بگیرد، شبکه‌های معنایی نهان و ضمنی متن اصلی را از بین می‌برد (برمن: ۲۰۱۰، ۸۴).

تکرار حرف پ و دال در این مقطع از نوشته هدایت: «لباس او از تار و پود پشم و پنبه معمولی نبوده و دست‌های مادی، دست‌های آدمی آن را ندوخته بود» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۹) نوعی آهنگ را در گوش خواننده ایجاد می‌کند. امری که در ترجمه از بین می‌رود:

ترجمهٔ الدسوقی: «کما أن ثوبها لم یکن من خیوط الصوف والقطن العادیة، ولم تکن قد خاطته أید عادیة، أید بشریة» (۱۹۹۰: ۸۸).

ترجمهٔ عدس: «ولباسها لم یکن من خیوط الصوف والقطن العادیة، ولم تخطه أید مادیة آدمیة» (۱۹۹۹: ۱۵).

می‌توان این موضوع را ناشی از این امر دانست که هر مترجم نحوه و سبک گفتاری یا به تعبیری کنش زبانی خاص خود را دارد.

۲-۸. تخریب ضرباهنگ‌های متن

منظور از تخریب ضرباهنگ‌های متن از بین بردن ریتم متن اصلی است که بیشتر در نتیجه تغییر در مکان‌های نقطه‌گذاری و علائم سجاوندی ایجاد می‌شود (برمن: ۲۰۱۰، ۸۵):

متن هدایت: «شاید بتوانم راجع به آن، یک قضاوت کلی بکنم؛ نه، فقط اطمینان حاصل بکنم و یا اصلا خودم بتوانم باور کنم، چون برای من هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور بکنند یا نکنند؛... افکار پوچ! باشد، ولی از هر حقیقتی بیشتر مرا شکنجه می‌کند. ... بعد این پرتو در گرداب تاریکی که باید ناپدید بشود، دوباره ناپدید شد. نه، نتوانستم این پرتو گذرنده را برای خودم نگه دارم. ... سه ماه، نه، دو ماه و چهار روز بود که پی او را گم کرده بودم... نه، اسم او را هرگز نخواهم برد؛ چون دیگر او با آن اندام اثیری باریک و مه‌آلود، با آن دو چشم درشت متعجب و درخشان -که پشت آن، زندگی من آهسته و

دردناک می‌سوخت و می‌گداخت –او دیگر متعلق به این دنیای پست درنده نیست. نه، اسم او را نباید آلوده به چیزهای زمینی بکنم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰-۱۲).

ترجمهٔ الدسوقی: «ربما أستطيع أن أحكم عليها حكما نهائيا، لا بل من أجل أن أطمئن فقط، أو على أساس أن أتمكن من تصديقه، لأنه بالنسبة لی لايهمنی أن يصدق الآخرون أو لايصدقون، ... أفكار فارغة! لكن – ولكنها تعذبنی أكثر من أية حقيقة، ... ثم اختفی هذا الومض مرة ثانية فی دوامة الظلام حيث يجب أن يختفی

– لا، لم استطع أن احتفظ بهذا الشعاع العابر لنفسی.

ثلاثة أشهر – لا، شهران وأربعة أيام، منذ أن فقدت أثرها، ... لا لن أذكر اسمها أبدا، وذلک لأنها بهذا القوام الأثيری الدقيق المحاط بالضباب، و بهاتين العينين الواسعتين الدهشتين البراقتين التی كانت حياتی تحترق و تنهصر ببطء وألم، لم تعد تنسب إلى هذه الدنيا الوضيعة الوحشية – لا، ينبغی ألا ألوث اسمها بالأشياء الأرضية» (الدسوقی، ۱۹۹۰: ۸۰ و ۸۱).

ترجمهٔ عدس: «لعلی أستطيع أن أصل إلى حكم شامل عليها" كلا، بل أن أصل إلى شیء تقر له نفسی، أو أن أصدق أنا – نفسی – لأنه لايهمنی على الإطلاق أن يصدق الآخرون أو لايصدقوا ... أفكار لا طائل تحتها ! – ليكن، ولكن ما يعذبنی أكثر من أية حقيقة أخرى – أليس هؤلاء ... ثم اختفت هذه الومضة فی لجة الظلام حيث كان ينبغی أن يختفی – كلا، لم أستطع أن أحتفظ بهذه الومضة العابرة لنفسی.

لقد انقضت ثلاثة شهور – كلا، بل شهران و أربعة أيام منذ فقدت أثرها، ...

كلا، لن أذكر اسمها أبدا، بذلک القد الأثيری، الضامر الضبابی، وبتينک العينين الواسعتين المتألقتين الحائرتين اللتين من خلفهما تحترق حياتی وتنهصر بألم وعلى مهل، لم تعد تنتمی إلى هذه الدنيا المفترسة الوضيعة – كلا، لاينبغی أن ألوث اسمها بالأشياء الأرضية» (عدس، ۱۹۹۹: ۶ و ۷).

به وجود « نه»هایی که در متن اصلی وجود دارند و تکرار می‌شوند، دقت کنید با این تکرارها نوعی از ایستادن و برگشت از یک فکر و رفتن به سوی یک فکر یا اندیشه مغایر برای خواننده تداعی می‌شود پس از هر «نه» در متن اصلی از ویرگول استفاده شده که مکث‌هایی را ایجاد می‌کند و چنان که ملاحظه می‌شود الدسوقی در چندین جا از به کار بردن ویرگول به جای «لا» خودداری کرده است که باعث می‌شود ریتم متن اصلی در ترجمه بازتابیده نشود. کاری که عدس آن را به خوبی انجام داده است. نکته دیگر استفاده از علائم سجاوندی و تغییر جایگاه آن‌ها با توجه به تغییر جملات در متن ترجمه به‌خصوص ایجاد خط‌های تیره متعددی است که عدس از آن استفاده کرده است در حالی که در متن اصلی از این خط‌ها که نشانهٔ جملهٔ معترضه است، خبری نیست؛ این امر نیز می‌تواند نوعی از به هم زدن ریتم متن اصلی باشد؛ عدم برگردان تکرار حرف شین در عبارت «چشم درشت متعجب و درخشان که پشت آن ...» در ترجمهٔ هر دو مترجم که خارج از امکانات و توانایی‌های در دسترس مترجمان می‌نماید نیز ریتم متن اصلی را از بین برده است.

۲-۹. تخریب شبکهٔ دلالتی زیرین متن

می‌توان گفت هر اثری دارای یک ژرف‌ساخت و شبکه دلالتی زیرین است که باعث ایجاد ضرباهنگ و معنا یافتن آن اثر می‌شود. برمن (۲۰۱۰: ۸۶ و ۸۷) تخریب این نوع از شبکّ زیرین متنی را تخریب شبکه‌های دلالتی زیرین متن می‌داند. به متن زیر و ترجمه‌های آن دقت کنید:

متن هدایت: من سعی خواهم کرد آنچه را یادم هست، آنچه را که از ارتباط وقایع در نظرم مانده بنویسم، شاید بتوانم راجع به آن، یک قضاوت کلی بکنم (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰).

تجرمهٔ الدسوقی: «أحاول الآن أن أکتب ما أذکره، اکتب ما تبقی فی خاطری من تسلسل الأحداث، ربما أستطیع أن أحکم علیها حکما نهاییا» (۱۹۹۰: ۸۰).
ترجمهٔ عدس: «لسوف أحاول أن أکتب ما أتذکره، ما بقی فی ذاکرتی من علاقات الأحداث، لعلی أستطیع أن أصل إلی حکم شامل علیها...» (۱۹۹۹: ۶).

برای ترجمهٔ صفت کلی در ترکیب قضاوت کلی، الدسوقی از صفت نهائیا استفاده کرده است و عدس صفت شامل را به‌کار برده است. نهائی صفتی است که به پایانی و قطعی بودن اشاره دارد و شامل، صفتی است که دلالت بر دربر گیرنده و فراگیر بودن دارد در حالی که کلی در متن اصلی به معنای تقریبی و در مقابل قضاوتی همراه با جزئیات قرار می‌گیرد که دارای تفاصیل و دقت در قضاوت است؛ بنابراین، هیچ یک از این دو صفت را نمی‌توان معادل خوبی برای صفت کلی دانست. از جهتی باید گفت که استفاده از این واژه که نشانگر تقریبی بودن است و تا حدی ابهام دارد از نشانه‌های آن است که داستانی که راوی، قرار است برای روایت‌شنو روایت کند، فضایی سورئالیستی دارد و چنان که شمیسا (۱۳۷۶: ۲۲، ۹۸ و ۹۹) به این قضیه اشاره دارد، می‌توان این رمان را رمانی روانشناختی دانست که در آن از ادوات و الفاظی که نشانگر شک و ابهام هستند، استفاده شده است؛ بنابراین، می‌توان این واژه کلی را تمهیدی یا نشانی برای آغاز یک جریان مستمر ابهام، شک و سؤال دانست. با این تفاصیل می‌توان گفت که این خطا در ترجمه نه تنها خطایی جزئی است؛ بلکه می‌توان آن را نوعی از تخریب شبکه‌های دلالتی زیرین متن دانست. بهتر بود مترجمان از معادل‌هایی چون «حکم غیر دقیق» برای قضاوت کلی استفاده کنند.

راغ نام شهر باستانی است که مکان آن همان ری بوده است در ترجمه از میان رفته است. در ترجمهٔ الدسوقی به جای مضاف‌إلیه در ترکیب «گلدان راغه» از صفت در ترکیب برابر نهاد «زهریة رازیة» استفاده شده است که نمی‌تواند شکل غریب و کهن راغ را در

ترجمه بازگرداند و عدس در ترجمه خود به کلی آن را حذف کرده است. در عین حال می‌توان گفت با توجه به این‌که یکی از مضامین اساسی رمان بوف کور قدمت زمان و مکان و یکی شدن با عالم اساطیری و نخستین است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۴۵)، این نوع از ترجمه تا حدی باعث تخریب شبکّ دلالتی زیرین متن مبدأ شده است. بهتر بود مترجمان همان واژه راغ را در ترجمه وارد می‌کردند:

متن هدایت: می‌دونی گلدون راغه، مال شهر قدیم ری، هان؟ (هدایت، ۱۳۸۳: ۳۹).
ترجمهٔ الدسوقی: أتعلم؟ أنها زهرية رازية، صناعة مدينة الرى القديمة! (الدسوقی، ۱۹۹۰: ۱۰۷).
ترجمهٔ عدس: أتعرف؟ إنه أصيص قديم، يعود إلى مدينة (رى) القديمة (عدس، ۱۹۹۹: ۳۴) .

۲-۱۰. تخریب سیستم‌بندی متن

این گرایش تحریفی باعث تخریب نظام دستوری متن اصلی می‌شود و می‌تواند شامل تغییر زمان دستوری فعل باشد. همچنین می‌توان آن را نتیجه منطقی‌سازی، شفاف‌سازی و اطناب دانست (برمن: ۲۰۱۰، ۸۷).

«نزدیک غروب شده بود» فعل ماضی بعید است و بر اتفاقی دلالت می‌کند که پیش از رخداد یا کنش دیگری اتفاق افتاده باشد. الدسوقی در ترجمهٔ این قسمت از فعل ماضی کان به همراه فعل مضارع استفاده کرده است که بر زمان ماضی استمراری یا ماضی مستمر دلالت می‌کند و بر فرآیند یا کنشی دلالت می‌کند هنوز در حال اتفاق افتادن است و کامل نشده است یا به سرانجام نرسیده است. بنابراین، می‌توان گفت ترجمهٔ الدسوقی به تحریف زمان فعل انجامیده است در حالی که عدس با استفاده از فعل ماضی کان به همراه حرف تحقیق قد و فعل ماضی توانسته این زمان موجود را در متن اصلی به درستی به زبان عربی

برگرداند. این نادیده گرفتن زمان را در ترجمهٔ الدسوقی می‌توان نوعی از تخریب سیستم-بندی متن دانست:

متن هدایت:نزدیک غروب شده بود (هدایت، ۱۳۸۳: ۷۶).
ترجمهٔ الدسوقی: «کان الوقت یقترب من الغروب» (۱۹۹۰: ۱۳۸).
ترجمهٔ عدس: «کان الغروب قد دنا» (۱۹۹۹: ۶۸).

مورد دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد برگردان فعلی به زمان ماضی بعید در رمان بوف کور به فعلی به زمان ماضی مطلق یا ساده در ترجمهٔ الدسوقی است. امری که عدس آن را به درستی رعایت کرده است:

متن هدایت: «در این وقت از خود بیخود شده بودم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۸).
ترجمهٔ الدسوقی: «فی هذا الوقت غبت عن نفسی» (الدسوقی، ۱۹۹۰: ۸۶).
ترجمهٔ عدس: «فی هذا الوقت کنت قد ذهلت عن نفسی» (عدس، ۱۹۹۹: ۱۳).

۲-۱۱. تخریب شبکه بومی

برمن (۲۰۱۰: ۸۸) این نوع از بین بردن رابطهٔ انکارناپذیر بین نثرهای بزرگ با زبان‌های بومی را تخریب یا غیربومی کردن شبکه‌های زبانی بومی می‌داند که متنیت نثر را از بین می‌برد.

متن هدایت: «حتما تو می‌خواستی شهر بری، راهو گم کردی هان؟ لابد با خودت می‌گی این وقت شب من تو قبرسون چه کار دارم! اما نترس، سر و کار من با مرده‌هاس، شغلم گورکنیس، بد کاری نیس، هان؟ من تمام راه و چاه‌های این جا رو بلدم؛ مثلا امروز رفتم یه قبر بکنم، این گلدون از زیر خاک درامد؛ می‌دونی گلدون راغه، مال شهر قدیم ری، هان؟ اصلا قابلی نداره من این کوزه رو به تو می‌دم، به یادگار من داشته باش» (هدایت، ۱۳۸۳: ۳۹).

ترجمهٔ الدسوقی: «لابد أنک کنت ترید أن تذهب إلی المدینة، هل ضللت طریقک؟ ألیس کذلک!؟

لابد أنک تقول فی نفسک ماذا أفعل أنا فی هذا الوقت من اللیل داخل المقابر، ولکن لاتخف، فکل شغلی هو الموتی. إن عملی حفار قبور، ولیس عملا سیئا، ألیس کذلک!؟ أنا أعلم کل طرق هذا المکان وحفره، مثلا ذهبت الیوم لأحفر قبرا و عثرت علی هذه الزهریة تحت التراب، أتعلم؟ أنها زهریة رازیة، صناعة مدینة الری القدیمة! إنها لاتقدر بمال أصلا، أنا أعطیک هذه الآنیة خذها، ذکری منی» (۱۹۹۰ : ۱۰۷).

ترجمهٔ عدس: «– لابد أنک تود الذهاب إلی المدینة، فلقد ضللت الطریق، ها؟ لابد أنک تتساءل ماذا أفعل فی المقبرة فی هذه الساعة من اللیل– لکن، لاتخف، ان اشتغالی بالموتی، وعملی هو حفر القبور، لیس عملا سیئا، ألیس کذلک؟ إننی أعرف کل شبر فی هذه الأنحاء– الیوم مثلا، رحت أحفر قبرا فخرج هذا الأصیص من تحت التراب، أتعرف؟ إنه أصیص قدیم، یعود إلی مدینة (ری) القدیمة. و أنا أبذله لک، وأعطیک ایاه ذکری منی» (۱۹۹۹: ۳۴).

در این قسمت از متن مبدأ که گفتهٔ شخصی به لهجهٔ تهرانی بازنمایی می‌شود، بسیاری از کلمات طبق آن لهجه، شکسته می‌شود؛ این شکل از گفتار خود حاوی بار معنایی و فرهنگی متفاوتی به لحاظ شیوهٔ گفتار با قسمت‌هایی است که راوی در حال روایت است که تا اندازه‌ای هویت شخصیت داستانی را نشان می‌دهد، اما در ترجمه، این هویت و این تفاوت قابل بازنمایی نیست؛ البته یکی از راه‌هایی که می‌شد برای ایجاد این تفاوت در متن ترجمه انجام داد، ترجمه این گفتار به لهجه کشوری که مترجم، مخاطبانش را از آن انتخاب می‌کند، بود؛ به طور مثال، لهجهٔ شامی یا مصری که البته این شکل از ترجمه هم

هویت تهرانی را بازنمایی نمی‌کرد، اما تا حدی آن شیوهٔ گفتار مردم عادی در زندگی روزمره را نشان می‌داد، اما هیچ‌یک از مترجمان به این کار دست نزده‌اند.

واژهٔ «هان» که اسم صوتی است دلالت بر تأکید در پرسش دارد (انوری، ۱۳۸۲، ج ۸: ۸۰۳۵). البته برخی دیگر چنین واژگانی را صوت می‌نامند و در تعریف آن آورده‌اند: «صوت سخنی است که مفهوم جمله را دربر دارد، اما با واژه‌های معمول زبان ساخته نمی‌شود و نوعاً نمی‌تواند در جمله این یا آن نقش دستوری را برعهده گیرد. صوت فقط برای بیان حالت‌های روحی و عاطفی به کار می‌رود» (طباطبایی، ۱۳۹۵: ۳۳۱). الدسوقی در برابر این واژه هر دو بار از عبارت «أ لیس کذلک؟» استفاده می‌کند، اما عدس بار اول از لفظ «ها» استفاده می‌کند که در زبان عربی أدات تنبیه است و بر ضمیر وارد می‌شود و چنین استعمالی با معنایی که هان در فارسی دارد، همخوانی ندارد. عبارت «أ لیس کذلک» نیز که می‌توان گفت مترجم چاره‌ای جزء استفاده از آن در ترجمه خود نداشته است، نوعی واضح‌سازی به‌شمار می‌آید.

۲-۱۲. تخریب عبارات و ویژگی‌های زبان

برمن (۲۰۱۰: ۹۰) با اشاره به قوم‌مدار بودن ترجمهٔ سنتی فرانسه استفاده آن‌ها از اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها و معادل‌های فرانسوی در برابر اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها و عبارت‌های خاص زبان بیگانه را تخریب عبارات و ویژگی‌های زبان متن اصلی می‌داند. اصطلاحات جنبه‌های مختلفی دارند از جمله: معنای مجازی، معنای تحت‌اللفظی، ویژگی‌های عاطفی، خصوصیات سبکی، رنگ و بوی ملی و قومی (میرزاسوزنی، ۱۳۹۴: ۵۰):

تخریب اصطلاحات و ضرب‌المثل را می‌توان در ترجمهٔ عدس از این عبارت دید: «نمی‌دانم این خانه را کدام مجنون یا کج‌سلیقه در عهد دقیانوس ساخته» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۲).

ترجمهٔ عدس: «لا أدری أی مجنون أو فاسد الذوق بنی هذا البیت فی الزمن الغابر...» (۱۹۹۹: ۸).

عهد دقیانوس در زبان فارسی مثلی است که اشاره دارد به زمانی بسیار دور گذشته که در عدس در ترجمهٔ آن ترجیح داده است که خواننده‌محور عمل کرده و با واضح‌سازی آن برای مخاطب خود بار استعاری متن اصلی را از بین برده است، اما الدسوقی (۱۹۹۰: ۸۲) در برگردان خود عهد دقیانوس را عیناً آورده و در پاورقی به این موضوع اشاره کرده که دقیانوس پادشاهی است که در زمان وی اهل الکهف از دیده‌ها پنهان شدند و در زبان فارسی به آن در چیزی که بسیار قدیمی و کهن باشد، مثل می‌زنند. وی با این کار هم آن‌چه را برمن از مترجم انتظار دارد و آن پاس داشتن متن مبدأ است، انجام داده است. همچنین خواننده را به حال خود رها نکرده است و با توضیح مطلب در پاورقی، خواننده را از منظور نویسندهٔ متن مبدأ آگاه ساخته است، اما این شیوه نیز مشکلی را ایجاد می‌کند و آن توقف خواننده در روند جریان خوانش متن است.

برخی از منتقدان نیز یادداشت‌نویسی در ترجمه را اعتراف به شکست دانسته‌اند و برخی آن را علامت صداقت و وجدان حرفه‌ای. ترجمه‌های محققانهٔ ادبی بیشتر به یادداشت‌نویسی مبادرت می‌کنند و در ترجمه‌های آثار عامیانه از آن خودداری می‌شود و اگر نیازی به توضیح باشد در همان متن اصلی گنجانده می‌شود تا از روانی ترجمه کاسته نشود (همبلی[1] و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۲۶)

۲-۱۳. امحاء برهم‌نهادگی‌های زبان

نویسندهٔ رمان بوف کور در نوشتهٔ خود در زمانی که راوی در حال روایت است از زبان معیاری استفاده می‌کند که در موارد بسیاری تحت تأثیر زبان محاوره‌ای است که نه تنها در

1- Hombley

انتخاب واژگان که در نحوِ گفتار وی هم تأثیرگذار است؛ مانند وجود واژگان عامیانه‌ای چون کنفت، دزدکی و چاروادار یا حذف را مفعولی تحت تأثیر زبان محاوره یا آوردن ب بر سر فعل مضارع که از مختصات زبان محاوره است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۹۰ و مابعد) که هیچ‌یک از این ویژگی‌های سبکی-زبانی را مترجمان نتوانسته‌اند در ترجمه‌هایشان نشان دهند. این همان چیزی است که برمن آن را امحاء برهم‌نهادگی‌های زبان یا از بین بردن ترکیب زبانی که در متن اصلی رمان وجود دارد نام نهاده است.

تحریف مزبور از صنف همان تخریب شبکهٔ بومی است که باعث از بین رفتن لهجه‌ها و گویش‌ها است و می‌تواند همچنان جایگاه و طبقه اشخاص را در رمان مشخص کند (برمن، ۲۰۱۰: ۹۱). بین این نوع از تحریف و تحریفی که از آن با عنوان تخریب شبکه بومی زبان‌ها یا غیربومی کردن این شبکه یاد شد، نمی‌توان تفاوت معناداری یافت، بلکه می‌توان گفت نگاهی است دو سویه؛ یک سویهٔ آن، سخن از نسبت میان زبان متن اصلی و متن ترجمه شده یا مخاطبان آن است که برمن آن را تخریب شبکه‌های بومی زبان نام نهاده و سویهٔ دیگر، ارتباط بین زبان‌ها یا گویش‌ها یا لهجات مختلف در یک رمان نسبت به یکدیگر است و زمینه‌ساز آن چیزی است که باختین[1] آن را چندصدایی یا چند آوایی نام نهاده است (هولکوییست[2]، ۱۳۹۵: ۶۵) که به نظر برمن در ترجمه دچار تخریب و تحریف می‌شوند.

نتیجه‌گیری

با توجه به آن‌چه گذشت می‌توان گفت:

۱- با یافتن مصادیق تحریف‌های ریخت‌شکنانه که برمن از آن سخن به میان آورده است

1- Bakhtin
2- Holquist

-در ترجمهٔ دو مترجم عربی- می‌توان نظریهٔ برمن را بیشتر و بیشتر جزو جهانی‌های ترجمه دانست.

۲- با بررسی ترجمه‌های رمان موردنظر، مصداقی از آراسته‌سازی یافته نشد. بنابراین، می‌توان گفت آراسته‌سازی، تحریفی نیست که در ترجمهٔ نوع ادبی رمان بتوان به راحتی بدان دست یافت و این از آن روی است که نویسندهٔ و خوانندهٔ رمان در روند نوشتن و خواندن متن این‌چنینی به دنبال آفرینش هنرسازه‌های زبانی چنان که در شعر وجود دارند، نیستند. در نهایت می‌توان گفت هر دو مشکلاتی در ترجمه داشته‌اند و با توجه به نمونه‌های مورد بررسی در مجموع با معیارهای موردنظر برمن، برگردان عدس برتر از الدسوقی می‌نماید.

منابع

احمدی، محمد رحیم. (۱۳۹۲). «آنتوان برمن و نظریه گرایش‌های ریخت‌شکنانه؛ معرفی و بررسی قابلیت آن در نقد ترجمه». ***دوفصلنامه نقد زبان و ادبیات خارجی***. س ۶. ش ۱۰. صص ۱۹-۱.

افضلی، علی و عطیه یوسفی. (۱۳۹۵). «نقد و بررسی ترجمهٔ عربی گلستان سعدی بر اساس نظریه آنتوان برمن، مطالعهٔ موردی کتاب الجلستان الفارسی اثر جبرائیل المخلع». ***دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. س ۶. ش ۱۴. صص ۸۴-۶۱.

انوری، حسن و همکاران. (۱۳۸۲). ***فرهنگ بزرگ سخن***. ج ۴، ۵، ۶ و ۸. تهران: سخن.

أوزیکی- دبیری، إیناس. (۲۰۱۵). *نظریات و تطبیقات فی الترجمة الأدبیة*. ترجمهٔ الصادق قسومة. تونس: دارسیناترا.

برمان، أنطوان. (۲۰۱۰). *الترجمة والحرف أو مقام البعد*. بیروت: المنظمة العربیة للترجمة، مرکز دراسات الوحدة العربیة.

بسنت، سوزان و آندره لفور. (۱۳۹۲). ***فرهنگ‌ها چگونه ساخته می‌شوند***. ترجمه نصراله مرادیانی. چ ۱. تهران: قطره.

بوزبائر، ژان. (۱۳۹۷). ***درآمدی انتقادی بر مطالعات ترجمه***. ترجمهٔ حسین داوری و ابوطالب ایرانمهر. چ ۱. تهران: نشر نویسه پارسی.

بیکر، مونا و گابریئلا سالدینا. (۱۳۹۶). ***دایره المعارف مطالعات ترجمه***. ترجمهٔ حمید کاشانیان. چ ۱. تهران: نشر نو.

پیم، آنتونی. (۱۳۹۶). ***اصول اخلاقی مترجم***. ترجمهٔ زهرا فلاح شاهرودی و فرزانه معمار. چ ۱. تهران: مرکز.

پیم، آنتونی و همکاران. (۱۳۹۳). ***مطالعات ترجمه: یک میان رشته***. ترجمهٔ نصراله مرادیانی و همکاران. چ ۱. تهران: رخداد نو.

دبیرمقدم، محمد و سیما ملکی. (۱۳۹۷). «بررسی ویژگی‌های سبکی تکرار کامل در رمان سووشون و بوف کور». ***فصنامهٔ زبان‌پژوهی***. س ۱۰. ش ۲۶. صص ۱۰۵- ۸۵.

دلشاد، شهرام و همکاران. (۱۳۹۴). «نقد و بررسی ترجمه شهیدی از نهج البلاغه بر اساس نظریه گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن». ***دوفصلنامهٔ مطالعات ترجمه قرآن و حدیث***. د ۲. ش ۴. صص ۱۲۰-۹۹.

زتده‌بودی، مهران. (۱۳۹۰). «از خود و دیگری و گرایش‌های تحریفی در گفتمان ترجمه‌شناختی آنتوان برمن تا ترجمه‌ناپذیری». ***فصلنامهٔ مطالعات ترجمه***. د ۹. ش ۳۴. صص ۳۷-۲۳.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). ***داستان یک روح (شرح و متن بوف کور صادق هدایت)***. تهران: فردوس.

طباطبایی، علاءالدین. (۱۳۹۵). ***فرهنگ توصیفی دستور زبان***. چ ۱. تهران: فرهنگ معاصر.

فرهادی، محمد و همکاران. (۱۳۹۶). «نقد و بررسی اطناب و توضیح در ترجمه صحیفه سجادیه بر اساس نظریه آنتوان برمن، مطالعه موردی: ترجمه انصاریان». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. س ۷. ش ۱۷. صص ۵۳-۳۱.

مجمع اللغة العربیة. (۲۰۰۴). ***المعجم الوسیط***. مصر: مکتبة الشروق الدولیة.

مسبوق، سید مهدی و ابوذر گلزار خجسته. (۱۳۹۶). واکاوی ترجمه‌های پورعبادی از حکمت‌های رضوی بر اساس سیستم تحریف متن آنتوان برمن». ***فرهنگ رضوی***. س ۵. ش ۱۹.

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

میرزاسوزنی، صمد. (۱۳۹۴). **ترجمه متون ساده**، چ ۸. تهران: سمت.

هاوس، جولیان. (۱۳۸۸). ***مقدمه‌ای بر مطالعات زبان و ترجمه***. ترجمهٔ علی بهرامی. تهران: رهنما.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۷). ***مبانی ترجمه***. ترجمهٔ ابوطالب ایرانمهر و همکاران. تهران: نشر نویسه پارسی.

هدایت، صادق. (۱۳۸۳). ***بوف کور***. چ ۱. اصفهان: انتشارات صادق هدایت.

ـــــــــــــ . (۱۹۹۰). *البومة العمیاء و قصص أخری*. إبراهیم الدسوقی الشتاء، ط ۱، مصر: مکتبة مدبولی.

ـــــــــــــ . (۱۹۹۹). *البومة العمیاء*. ترجمهٔ عمر عدس. ط ۱. ألمانیا: منشورات الجمل.

همبلی، جان و همکاران. (۱۳۸۵). ***فرهنگ اصطلاحات ترجمه به پنج زبان***. ترجمه و تحقیق محمد علی مختاری اردکانی تهران: ویستار.

هولکوییست، مایکل. (۱۳۹۵). ***مکالمه‌گرایی؛ میخاییل باختین و جهانش***. چ ۱. تهران: نیلوفر.

هولمز، جیمز و همکاران. (۱۳۹۳). ***بازاندیشی ترجمه***. ترجمهٔ مزدک بلوری و کاوه بلوری. تهران: قطره.

.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی