https://ui.ac.ir/en

Journal of Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 13, Issue 2, No.35, Summer 2021, pp. 61-76
Received: 10/01/2021 Accepted: 06/04/2021

Allusion and Translation: A Case Study of English Translation of *Haft Peikar* by Nizami

Mahmood Safari*
***Corresponding author: Associate Professor of English Translation, Faculty of Literature and Humanities, Hazrat-e Masoumeh University, Qum, Iran
m.safari@hmu.ac.ir

Leila Niknasab
Lecturer of English Translation, Faculty of Literature and Humanities, Hazrat-e Masoumeh University, Qum, Iran
niknasab@gmail.com

Abstract

Understanding cultural and social factors plays an important role in our comprehension of cultural concepts. Among cultural concepts, allusion is examined in this study. The occurrence of allusions is more challenging than the semantic or syntactic difficulties of a text for translators. Translating allusions is considered a reader-centered process.

1. Introduction

Allusions are some of the cultural elements that require an understanding of the culture and language of the ST. Such adequate fluency is not possible for foreign language readers, so collecting these elements and making them available to the TL can greatly alleviate the difficulties of these verses, even helping translators.

According to Hatim and Mason (1990), "translators should find TT equivalents for allusions of ST in such a manner that what has intentionally been covered is not explicitly explained, while the meaning of allusions is retrieved". Comparing the original version with two English translations, the researcher tried to find the strategies selected by two translators to transmit religious allusions as well as their success in introducing implicit meanings.

2. Research questions

This research is supposed to provide answers to the following questions:

1. Have the translators understood the implicit meaning of these stories?
2. What strategies have they used to translate these allusive devices into English?
3. How successful is the quality of the translated versions of this poem in terms of conveying the half-hidden meanings in religious allusions?

3. Theoretical framework

After the model proposed by Leppihalme (1997) for translating allusions, another model was introduced by Gambier (2001). Gambier places culture-specific items and allusions in one category, and so his model is more general than Lippihalme's and can be used to translate cultural elements.

4. Literature review

According to Mona Baker (2009), in cultural translation, cultural elements and concepts such as dialect, allusion, customs, etc. are targeted, and the question that always arises is what the best-proposed solution is for translating cultural elements so that cultural differences can be properly understood.

5. Methodology

Copyright©2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.

Doi: 10.22108/LIAR.2021.126860.1964

Overall, 60 allusions from among the Seven Beauties stories (Haft Peikar) and the strategies to translate them, based on Gambier's theory (2001), were found. Then two English translations were examined and the equivalents of the desired phrases were identified. The selected solutions of translators and the frequency of each were obtained and placed in a table.

6. Discussion and Conclusion

The most frequent strategy selected by these two translators was "literal translation". Wilson, the first translator of this work, has translated this masterpiece in prose. But the second translation, which was done by Meisami, is a rhymed version. The second translation is considerably successful because the translator has added some explanation to make allusive meanings explicit. Due to using inadequate strategies, excess of literal translation, omission, and incorrect translation, the first translation is not considered to be a good version in English.

Keywords: "Allusion", "Translation strategies", "Religious elements", "Haft Peikar", "literary translation Procedure"

References

- Ahmadgoli, K. & Menbari, S. (2012). T. S. Eliot's poems in Persian: A case study of allusions. *Research in Contemporary World Literature, 63*, 5-23.
- Baker, M. (2009). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. New York: Routledge.
- Dad, S. (2001). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid.
- Fiske, J. (1987). *Television Culture: Popular Pleasures and Politics.* London: Routledge.
- *Haft Peikar, Haft Rang, Haft Sayyareh, Haft Gonbad* (2011, November, 1). *Tebyan.Net*. Retrieved from https://article.tebyan.net/185291/7
- Hatim, B. & Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. London: Longman.
- Homaee, J. (2010). *Eloquency Skills and Literary Techniques*. Tehran: Mitra.
- Landers, C. E. (2000). *Literary Translation: A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Lennon, P. (2004). *Allusions in the Press: An Applied Linguistic Study.* Berlin: Mouton de Gruyter.
- Leppihalme, R. (1997). *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Makarem Shirazi, N. (1974). *Tafsir Nemouneh,* vol. 26. Tehran: Dar al-Ketab al-Islamyyeh.
- Miremadi, A. (1995). *Theories of Translation and Interpretation*. Tehran: SAMT.
- Mirzaei, F. & Sheikhi Qalat, S. (2012). Transferring meaning and intertextuality according to Leppihalme's model: A case study of Ahmed Matar's poems. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 7 (3), 41-58.
- Montgomery, M. (2007). *Ways of Reading: Advanced Reading Skills for Students of English Literature*. London: Rutledge.
- Mousavi Miangah, T. (2014). *Theoretical Principles of Translation*. Tehran: SAMT.
- Naderi-Sheykh, A**.** (2005). The image of Jews in Persian poetic literature (from the third to the seventh century, A.H.). *History of Islam, 20*, 99-113.
- Nizami Ganjavi. (2007). *Haft Paykar,* Saeed Hamidian (compile.). Tehran: Qatre.
- -**——————**. (2015). *The Haft Paykar: A Medieval Persian Romance,* Julie Scot Meisami (trans.). London: Hackett Publishing Company.
- **——————**. (1924). *The Haft Paikar (the Seven Beauties): Containing the Life and Adventures of King Bahram Gur, and the Seven Stories Told Him by His Seven Queens,* C. E. Wilson (trans.). London: A. Probst Hain.
- Porter, J. E. (1986). Intertextuality and the discourse community. *Rhetoric Review, 5*(1), 34-47.
- Ruokonen, M. (2010). *Cultural and Textual Properties in the Translation and Interpretation of Allusions: An Analysis of Allusions in Dorothy L. Sayers' Detective Novels Translated into Finnish in the 1940s and the 1980s*. ((Doctoral dissertation, University of Turku, Turku, Finland). Retrieved from: http://www.doria.fi/handle/10024/66203
- Shamisa, S. (2011). *Dictionary of Allusions*. Tehran: Mitra.
- Wheeler, M. (1979). *The Art of Allusion in Victorian Fiction*. London: Palgrave Macmillan.

فنون ادبی
نوع مقاله: پژوهشی
سال سیزدهم، شماره ۲ (پیاپی ۳۵) تابستان ۱۴۰۰، ص ۶۱-۷۶
تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۱۰/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱/۱۷

تلمیح در گذر از ترجمه؛
موردپژوهی: ترجمهٔ انگلیسی داستان شاهزادگان در هفت‌پیکر نظامی

محمود صفری*، استادیار گروه زبان های خارجی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه حضرت معصومه (س)، قم، ایران
l.niknasab@hmu.ac.ir
لیلا نیک‌نسب، مربی گروه زبان های خارجی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه حضرت معصومه (س)، قم، ایران
niknasab@gmail.com

چکیده

ترجمهٔ هریک از انواع متون، با چالش‌ها و دشواری‌های خاص خود همراه است. در این میان، شاید بتوان گفت ترجمهٔ شعر به‌سبب اهمیت صورت و معنا در نوع برداشت و واکنش برانگیخته‌شده در مخاطب، چالش‌برانگیزتر است. در این تحقیق با مقایسهٔ دو ترجمهٔ انگلیسی از هفت‌پیکر نظامی با متن مبدأ تلاش شد تا راهکارهای انتخاب‌شدهٔ مترجمان برای ترجمهٔ تلمیحات – عناصر مذهبی– این اثر استخراج شود تا بدین‌ترتیب میزان موفقیت متن مقصد در انتقال معانی نیمه‌نهفته در این عناصر ارزیابی شود. درمجموع شصت مورد از این تلمیحات از میان داستان‌های شاهزادگان هفت‌پیکر انتخاب و براساس چهارچوب نظری گمبیر (Gambier, 2001) راهکارهای ترجمهٔ آن‌ها از هردو نسخهٔ انگلیسی استخراج شده است. پرکاربردترین راهکار دو مترجم «ترجمهٔ تحت‌اللفظی» بود (راهکار B). مترجم نخست (Wilson, 1924) این اثر منظوم را به نثر ترجمه کرده و ترجمهٔ دوم آن (Meisami, 2015) منظوم است. از بین دو ترجمهٔ حاضر می‌توان ترجمهٔ دوم را تا حدی موفق ارزیابی کرد؛ زیرا راهکار دوم این مترجم، افزودن توضیحات (C)، در بسیاری از موارد ابهام‌زدایی کرده است. در ترجمهٔ ویلسون به‌دلیل استفادهٔ فراوان از راهکار ترجمهٔ تحت اللفظی، ترجمهٔ نادرست بسیاری از ابیات و حذف مواردی، نسخه‌ای مبهم از ترجمه در اختیار مخاطب قرار گرفته و می‌توان گفت در انتقال مفاهیم فرهنگ اسلامی و تأثیرگذاری بر خواننده عملکردی ضعیف داشته است.

کلیدواژه‌ها: تلمیح، راهکارهای ترجمه، عناصر مذهبی، هفت‌پیکر

۱. مقدمه

واژگان فرهنگ‌محور همواره در ترجمه چالش‌هایی پیش روی مترجم می‌گذارند. زمانی که سخن از فرهنگ به میان می‌آید، ممکن است تصور شود مشکلات پیرامون ترجمهٔ این عناصر صرفاً مربوط به فرهنگ‌هایی است که افراد و نگرش‌های آنها فرسنگ‌ها از هم فاصله دارند؛ اما شاید بتوان گفت درواقع مترجمان با مشکلات ترجمهٔ عناصر فرهنگ‌های همجوار و

* مسؤول مکاتبات

Copyright © 2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.
Doi: 10.22108/LIAR.2021.126860.1964

مشابه نیز دست‌وپنجه نرم می‌کنند. در سرزمین ما فرهنگ و مذهب با هم در آمیخته‌اند و بسیاری از باورها در مذهب مردم ریشه دارد. شاعران چیره‌دست نیز از این مهم بهره جسته‌اند و کمتر اثر فاخری می‌توان یافت که ردپای باورها و مشخصه‌های دینی در آن‌ها نباشد.

لیپهام (Leppihalme, 1997) زمانی که از مشکلات ترجمه سخن به میان می‌آورد، این موارد را در دو مقوله جمع‌بندی می‌کند: مشکلات فرازبانشناختی و مشکلات درون‌زبانشناختی(فرازبانی و درون‌زبانی) که مقولهٔ نخست مشکلات واژگانی و مقولهٔ دوم عناصر فرهنگ‌محور و حوزهٔ کاربردشناختی را دربر می‌گیرد؛ شامل اصطلاحات، جناس، تلمیح و...؛ عناصر مذهبی نیز از مصادیق تلمیح به شمار می‌آیند. به گفتهٔ وی تلمیحات به دریافت و فهم معنا کمک می‌کنند و این دریافت در صورتی اتفاق می‌افتد که خواننده با کاربرد این واژگان و عبارات در متن یا جایی دیگر آشنا باشد. معمولاً نویسندگان در آثار خود مطالبی از منابع دیگر نقل می‌کنند.

«تلمیح در لغت به‌معنی به گوشهٔ چشم اشاره‌کردن، نگاه و نظرکردن است و در دانش «بدیع» آن است که در خلال سخن به آیه‌ای شریف و حدیثی معروف یا داستان و واقعه و مثل و شعری مشهور چنان اشاره شود که کلام یا الفاظی اندک بر معانی بسیار دلالت کند» (داد، ۱۳۸۰: ۸٦). در کتاب علامه همایی (۲۰٦:۱۳۸۹) نیز تلمیح این گونه تعریف می‌شود: «تلمیح یعنی به گوشهٔ چشم اشاره کردن و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند؛ چنانکه مولوی گفته است: چون جواب احمق آمد خامشی/ این درازی در سخن چون می‌کشی؟» که اشاره است به حدیث معروفِ «جواب الحمق سکوت».

وقتی از تلمیح بحث می‌شود، واژگان مرتبط را نیز بایست تبیین کرد. اصطلاح بینامتنیت مرتبط‌ترین واژه‌ای است که در این میان مطرح می‌شود: واژه‌ای عام که دربرگیرندهٔ شیوه‌های مختلفی است که واژگان مرتبط دیگر معنا می‌یابند؛ واژگانی ازقبیل تلمیح، تقلید، نقیضه و شماری دیگر. در کل می‌توان تلمیح را زیرشاخهٔ بینامتنیت به حساب آورد. بارتس (Barts, 1975a) می‌گوید که روابط بینامتنی در سرتاسر فرهنگ جریان می‌یابد؛ درنتیجه هر فرهنگ شبکه‌ای پیچیده از بینامتنیت است که در آن سرانجام همهٔ متون به یکدیگر ارجاع داده می‌شوند (به نقل از فیسک، Fiske, 1987). مونتگومری (Montgomery, 2007) هر شعر را متشکل از گفت‌وگوهای شعری می‌داند که وجه اشتراک این نوع ادبی با نثر است. روابط بینامتنی در هر نوع ادبی در مورد زیرشاخه‌های آن نیز صادق است؛ برای مثال غزل زیرشاخه‌ای از نوع ادبی شعر.

۱,۱. بیان مسئله

براساس نظر لیپهام (۱۹۹۷) ترجمهٔ تلمیحات نیازمند مترجم دوفرهنگی است نه مترجم دوزبانه. در این حالت مترجم متن مبدأ را کامل می‌فهمد و می‌تواند به‌خوبی به زبان مقصد منتقل کند. به گفتهٔ نیومارک (Newmark,۱۹۸۹) هر زبانی دارای ویژگی‌های فرهنگی خاصی است و وظیفهٔ مترجم است که این ویژگی‌های فرهنگی را در قالب مناسبی به زبان مقصد منتقل و ارتباط میان فرهنگی ایجاد کند (به نقل از موسوی میانگاه، ۱۳۹۳). بسنت (Bassnet, ۲۰۰۳) نیز به اهمیت رابطهٔ متقابل زبان و فرهنگ اشاره می‌کند؛ وی زبان را به‌منزلهٔ قلب و فرهنگ را کالبد آن می‌داند؛ ارتباط قلب و کالبد آدمی درهم‌تنیده است، علاوه‌بر مسائل زبانشناختی مؤلفه‌های فرازبانی را نیز باید مدنظر داشت. او در ادامه می‌گوید که مترجم باید با متون زبان مبدأ و مقصد چنان ارتباط برقرار کند که بتوان بین متن اصلی و نسخهٔ ترجمه‌شده تطابق را مشاهده کرد؛ همچنین باید خاطر نشان ساخت که تحمیل‌کردن نظام ارزش فرهنگ زبان مبدأ به زبان مقصد بسیار مخاطره‌آمیز خواهد بود (Bassnet, ۲۰۰۳) . مترجمان باید برای تلمیحات زبان مبدأ معادل‌هایی در زبان مقصد بیابند تا اطلاعات عمداً در متن پنهان‌شدهٔ را تصریح نکنند و چنین موفقیتی در ترجمهٔ این عناصر زمانی حاصل می‌آید که معنای آنها نیز قابل فهم باشد (Hatim& Mason, 1990).

زبان مجاز برخلاف زبان غیرادبی به‌معنای تعریف‌شدهٔ کلمات اشاره ندارد؛ بلکه با کلمات و عباراتی سروکار دارد که از

معنای معمول مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ خود فاصله می‌گیرند. چنین زبانی خاص ادبیات به‌خصوص شعر است که ازحیث بهره‌گیری از زبان مجاز در قلهٔ ادبیات قرار می‌گیرد. برخی از محققان بر این باورند که ترجمهٔ شعر غیرممکن است. برای نمونه، لاندرز (Landers, 2000: 97) چنین استدلال می‌کند که «به دست دادنِ یک ترجمهٔ خوب و قابل قبول از یک شعر تا حدی دشوار است که اغلب کارشناسان آن را امری غیرممکن خوانده‌اند». از سوی دیگر، گروهی از افراد نیز غیرممکن بودن ترجمهٔ شعر را قبول ندارند. برای مثال، باشویس (به نقل از میرعمادی) در مورد ضرورت ترجمهٔ ادبی (شامل شعر) سخن به میان آورده است؛ چراکه براساس باور وی، ترجمه با عریان‌کردن یک شعر، تمامی زوایای پنهان آن را برای ما روشن می‌سازد (۱۹۹۵: ۳۵). به‌طورکلی، خودداری از ترجمهٔ شعر توجیه‌پذیر نیست؛ زیرا شعر ابزار بیان احساسات و نگرش‌های یک ملت نسبت به مسائل جهان به شمار می‌رود. در این صورت، ترجمه می‌تواند پل ارتباطی ملت‌های مختلف جهان باشد. درایدن بر ترجمه‌پذیربودن شعر تأکید ورزیده است. بنابر عقیدهٔ وی، برای ترجمهٔ شعر، مترجم باید یک شاعر به‌تمام‌معنا باشد (به نقل از میرعمادی، ۱۹۹۵ : ۸۵). باوجودِ مشکلاتی که ترجمهٔ شعر به همراه دارد، ترجمه‌های عالی و قابل قبول از شاهکارهای ترجمه‌شدهٔ اشعار جهانی را می‌توان یافت؛ مانند ترجمهٔ رهستاک (Rehatsek, 1964) از گلستان سعدی یا ترجمهٔ آربری از دیوان حافظ (Arberry, 2004).

متون سرشار از صنایع ادبی مانند هفت‌پیکر و عناصر فرهنگی‌اش را نمی‌توان در شمار متون ترجمه‌ناپذیر قرار داد؛ بلکه با ارائهٔ راهکارهای مناسب می‌توان این مفاهیم دشوار را منتقل ساخت. برای ترجمهٔ متون ادبی از این نوع بایست تلاش کرد تا در حد امکان فرهنگ مبدأ برای خواننده تصریح و ملموس شود؛ برای مثال بهتر است توضیحاتی دربارهٔ این متون و عناصر فرهنگی موجود در آن‌ها در ابتدای ترجمه ذکر شود یا مترجم بعد از ترجمهٔ هر بیت اگر توضیحی وجود دارد، در ادامهٔ متن یا پانویس مشخص کند. به دنبال این کار، دستیابی آنان به معانی و مضامین فرهنگی و تأثیرگذاری بر مخاطب تا حدی امکان‌پذیر خواهد بود.

تلمیحات و اشارات پاره‌ای از عناصر فرهنگی هستند که دریافت و درک آن‌ها مستلزم اشراف بر فرهنگ و زبان مبدأ است. چنین تسلط کافی و وافی برای خوانندگان زبان بیگانه امکان‌پذیر نیست بنابراین، جمع‌آوری این عناصر و قراردادن آن‌ها در اختیار مخاطب زبان مقصد می‌تواند مشکلات مربوط به فهم این ابیات را تا حد زیادی مرتفع سازد؛ حتی به مترجمان کمک شایانی خواهد کرد.

نظامی مرد دین، حکمت‌آموز و اخلاق‌گراست و داستان‌های وی مشحون از نتایج اخلاقی و عرفانی هستند؛ اگرچه در ظاهر امر حکایات هفت‌پیکر داستان‌هایی عاشقانه را روایت می‌کنند، در باطن دریایی از حقایق و معارف موج می‌زند. در این حکایات، نظامی از عشرت و لذت و دلدادگی بهرام به دختران هفت اقلیم سخن می‌راند؛ ولی در پشت پردهٔ هر داستان آموزه‌های دینی و اخلاقی همچون نیک‌اندیشی، توکل به خدا، تقوا و پرهیزگاری، نکوهش دنیا، مبارزه با ستم و بیداد، عمل صالح و صدها نکتهٔ اخلاقی مستور است که انسان را به تکامل و رستگاری هدایت می‌کنند و همهٔ آن‌ها نشان می‌دهند که نظامی با قرآن و روایات و احادیث بیگانگی ندارد. درحقیقت آنچه در دین اسلام ارزش معرفی شده است، به زبان شعر در داستان‌های شاهزادگان هفت اقلیم بازتاب یافته‌اند. ازهمین‌رو حساسیت و دقت در ترجمهٔ این اثر و قراردادن آن در اختیار مخاطبان فرهنگ‌های بیگانه با این عناصر مذهبی بسیار احساس می‌شود؛ زیرا هر گونه لغزش مترجم برای انتقال این مفاهیم در کل اثر خلل ایجاد خواهد کرد.

۲،۱. سؤالات پژوهش

در این تحقیق قرار است پاسخی برای پرسش‌های زیر بیان شود:

۱. آیا مترجمان معنای تلمیحی داستان‌های هفت‌پیکر را دریافته‌اند؟

۲. آن‌ها از چه راهکارهایی برای ترجمه و انتقال این عناصر تلمیح به زبان انگلیسی بهره برده‌اند؟

۳. کیفیت نسخه‌های ترجمه‌شدهٔ این شعر ازلحاظ انتقال معانی نیمه‌نهفته در عناصر تلمیح چگونه ارزیابی می‌شوند؟

۳,۱. پیشینهٔ تحقیق

مطابق دیدگاه مونا بیکر (Mona Baker, 2009) ترجمهٔ فرهنگی، نقطهٔ مقابل ترجمهٔ دستوری یا واژگانی است که در این دو نوع حوزه کار محدود به عبارات و جملات متن است. در ترجمهٔ فرهنگی عناصر و مفاهیم فرهنگی مانند گویش، تلمیح، رسوم و ....، هدف قرار می‌گیرند و سؤالی که همواره در این میان مطرح می‌شود این است که بهترین راهکار پیشنهادی برای ترجمهٔ عناصر فرهنگی چیست؛ به نحوی که بتوان تفاوت‌های فرهنگی را به‌درستی منعکس کرد و مفاهیم را منتقل ساخت.

ترجمهٔ تلمیحات و اشارات به‌دلایل زیر دشوار به نظر می‌رسد:

۱. ترجمهٔ تلمیحات مانند دیگر مشخصه‌های یک متن ادبی عمدتاً مبتنی‌بر فرهنگ و نگرش نویسنده است و چون ترجمه در اختیار مخاطبان زبان و فرهنگ بیگانه قرار خواهد گرفت، این موارد خواننده را با مسئلهٔ «شوک فرهنگی» مواجه می‌کند. بنابراین برای فهم متن باید توضیحاتی به آن افزود.

۲. تلمیحات دارای معنای تجربی هستند و ترجمهٔ آن‌ها نیازمند مهارت مترجم است؛ در متون فرهنگ‌محور تصاویر فرهنگ مبدأ وجود دارد که برای مخاطبان قابل فهم نیست، اما نمی‌توان آن‌ها را در ترجمه حذف کرد.

پورتر (Porter, 1986) معتقد است که بینامتنیت در دو نوع یافت می‌شود؛ *تکرارپذیری* و *پیش‌فرض*. *تکرارپذیری* به‌معنای تکرار برخی از قسمت‌های خاص متن است که شامل اشارات و تلمیحات صریح و نقل قول‌هاست. اما *پیش‌فرض* به اشارات و تلمیحات تصریح‌نشده در متن برمی‌گردد. هفت‌پیکر سرشار از این پیش‌فرض‌هاست؛ اگرچه نمی‌توان از اشارات تصریح‌شده در متن نیز چشم پوشید.

در زمینهٔ تلمیحات این اثر در دههٔ ۹۰ دو رساله در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی انجام شده است: «تلمیحات و اشارات هفت‌پیکر» دولت‌آبادی آرانی (۱۳۹۱) دانشگاه کاشان با راهنمایی دکتر حسین قربانپور و «فرهنگ تلمیحات نظامی با تأکید بر مثنوی‌های مخزن‌الاسرار و هفت‌پیکر» (هادی رهبر، ۱۳۹۱) دانشگاه آزاد اسلامی تهران جنوب با راهنمایی دکتر نرگس محمدی بدر. در خصوص ترجمهٔ تلمیحات این اثر ادبی به انگلیسی نمونه‌ای یافت نشد. در دههٔ کنونی چند مورد از مقالات به مسئلهٔ ترجمهٔ تلمیحات در اشعار پرداخته‌اند. یکی از این موارد «اشعار تی اس الیوت در زبان فارسی: بررسی موردی ترجمهٔ تلمیحات» نوشتهٔ احمدگلی و منبری (۱۳۹۰) است. در این تحقیق به بررسی راهکارهای مترجمان ایرانی برای انتقال تلمیحات بینامتنی به زبان مقصد پرداخته شده است و نتایج نشان داد که بیشتر تمایل به استفاده از راهکار توضیح صریح و آشکارسازی وجود دارد؛ زیرا در درک اثر حائز اهمیت است. پژوهش دوم با عنوان «انتقال معنا و بینامتنی براساس مدل لیپهالم: بررسی موردی ترجمهٔ اشعار احمد مطر» میرزایی و شیخی قلات (۱۳۹۰) است. نگارنده باتوجه‌به مدل لیپهالم و نظریهٔ بینامتنی به ترجمهٔ دو شکل از انواع بینامتنی با عنوان «بینامتنی علم» و «بینامتنی لفظی» می‌پردازد و درنهایت این نتیجه را مشخص می‌کند که راهکار توضیح صریح در بینامتنی نوع دوم نسبت به راهکارهای دیگر، معنای بینامتنی را بهتر منتقل می‌کند.

۱,۳,۱. انواع تلمیح

شمیسا (۷۷:۱۳۹۰) تلمیح را در دو دستهٔ تلمیح اسلامی و تلمیح ملی- حماسی قرار می‌دهد و سپس تلمیحات را به صورت زیر تقسیم‌بندی می‌کند:

۱. تلمیحات مربوط به اساطیر (امکنه، ستارگان، گیاهان، حیوانات، و وسایل)،

۲. تلمیحات مربوط به رجال مشهور (اساطیری، مذهبی، تاریخی، و داستانی).

۳. تلمیحات مربوط به عادات و معتقدات (بازی‌ها و سرگرمی‌ها، آداب و رسوم زندگی، اعتقادات طبی و نجومی).

و هدف از تلمیح، بالابردن یا ایجاد زبان شعری، اغراق در اثبات صفتی برای ممدوح یا معشوق، ایجاز، تمثیل، ایجاد زبان رمزی یا مقاصد دیگر است (همان: ٣٦).

٢. چهارچوب نظری پژوهش

بعد از مدلی که لیپهام (Leppihalme, 1997) برای ترجمهٔ تلمیحات ارائه داد، مدلی دیگر را گمبیر (Gambier, 2001) معرفی کرد. گمبیر تلمیح و مشخصه‌های فرهنگی (واژگان فرهنگ‌محور) را در یک مقوله جای داده است؛ بنابراین مدل وی در مقایسه با لیپهام کلی‌تر بوده و می‌توان از آن برای برگردان عناصر فرهنگی بهره جست. او راهکارهای زیر را برای ترجمهٔ این عناصر پیشنهاد می‌دهد:

١. حذف تلمیح و انتقال معنای آن ازطریق واژگان متداول (A)
٢. ترجمهٔ تحت‌اللفظی یا ترجمهٔ قرضی(B)
٣. اضافه‌کردن تعاریف و عبارات توصیفی برای واژهٔ بیگانه در متن (C)
٤. جایگزینی فرهنگی یا شناختی؛ جایگزین‌کردن مفاهیم خاص با مفهومی عام (D)
٥. جبران یا تغییر؛ حفظ نقش عناصر متن بر طبق اصل تعادل پویای نایدا (E)
٦. وام‌گیری یا پیوند فرهنگی که معمولاً با انطباق املایی، آوایی و واژگانی همراه است (F)

می‌توان گفت راهکارهای ٤ و ٥ مشابه هستند؛ زیرا جایگزینی فرهنگی لزوماً با حفظ نقش تلمیح نیز همراه است. وی معتقد است که می‌توان از تلفیق راهکارها نیز بهره جست (به نقل از رووکنن، 2010). به‌منظور سهولت در به‌کارگیری این روش‌ها محقق از حروف انگلیسی استفاده کرده است تا از درج کامل نام راهکارها خودداری شود.

٣. روش پژوهش

اثری که در این پژوهش توصیفی ازلحاظ ترجمهٔ تلمیحات و مشخصه‌های مذهبی- فرهنگی ارزیابی شده کتاب هفت‌پیکر حکیم نظامی گنجوی (قرن ششم هجری) است. دلیل انتخاب این اثر آن است که تاکنون پژوهشی در این زمینه و دربارهٔ ترجمهٔ انگلیسی آن انجام نشده است؛ حال آنکه این اثر فاخر مضامین والایی درون خود جای داده است. هفت‌پیکر مشحون از انواع تلمیحات مذهبی، اساطیری، تاریخی و ... است.

داستان شاهزادگان به زبان فارسی به‌دقت مطالعه شده و تلمیحات و اشارات این بخش میانی از کتاب هفت‌پیکر استخراج شده است، سپس دو ترجمهٔ انگلیسی بررسی و معادل‌های عبارات موردنظر مشخص شد. راهکارهای انتخابی مترجمان و فراوانی هرکدام به دست آمد و در جدول قرار گرفت و بعد داده‌های به‌دست‌آمده از هردو ترجمه تجزیه و تحلیل و نمودار آماری ترسیم شد. لازم به ذکر است که محقق تنها به نمونه‌های مذهبی تقریباً صریح در متن- نمونه‌هایی که در نسخهٔ فارسی این اثر دارای حواشی و شرح و توضیحات است- اکتفا کرده است؛ چون‌که پرداختن به تلمیحات تصریح‌نشده که حاوی پیام‌های اخلاقی، عرفانی و دینی داستان‌هاست، در مقالهٔ حاضر نمی‌گنجد و در ترجمهٔ ابیات نمی‌توان به آنها پرداخت. عناصر تلمیح مطابق دیدگاه لیپهام (1977) به دو دسته *اسامی خاص* و *عبارات تلمیحی* تقسیم‌بندی می‌شوند. باتوجه‌به اهمیت موارد یافت‌شده به ترجمه عبارات تلمیحی بسنده شده است. ترجمهٔ این عناصر استخراج‌شده با ابیات متن مبدأ مقایسه گردید و نمونه‌های به‌دست‌آمده براساس راهکارهای پیشنهادی گمبیر (Gambier, 2001) دسته‌بندی شد تا بررسی شود که آیا این راهکارها برای بیان این اثر به زبان انگلیسی ازلحاظ انتقال بار معنایی عبارات مذهبی موفق ارزیابی می‌شوند یا خیر؟

در سراسر این کتاب می‌توان اشارات مذهبی را یافت؛ اما به‌دلیل گستردگی موارد یافت‌شده در اینجا صرفاً ترجمهٔ بخش

میانی این اثر- داستان هفت گنبد- شایستهٔ ارزیابی است. تنها دو ترجمه از این اثر موجود است که اولین ترجمهٔ منثور را در سال ۱۹۲٤ سی. ای. ویلسون(C.E. Wilson) و ترجمهٔ دوم را جولی اسکات میثمی(Julie Scott Meisami) به نظم در سال ۲۰۱۵ انجام داده‌اند.

۱,۳. هفت‌پیکر

این دفتر را ازجهت ساختار کلی و روال داستانی می‌توان به دو بخش متمایز تقسیم کرد: یکی بخش اول و آخر کتاب دربارهٔ رویدادهای مربوط به بهرام پنجم ساسانی از بدو ولادت تا مرگ رازگونهٔ او؛ که برپایهٔ روایتی تاریخ‌گونه است؛ دیگری بخش میانی که مرکب از هفت حکایت از زبان هفت شاهزاده و در زمرهٔ حکایات عبرت‌انگیزی است که دختران پادشاهان هفت اقلیم برای بهرام نقل می‌کنند. نظامی زندگانی بهرام را از زمان تولد و بزرگ‌شدنش دور از پدر آغاز می‌کند و آن‌گاه مبارزه او را برای دستیابی به سلطنت شرح می‌دهد. سپس از ازدواج وی با هفت دختر هفت پادشاه و جای‌دادن آن‌ها در هفت گنبد به هفت رنگ و رفتن بهرام در هریک از روزهای هفته به یک گنبد و مهمان یک دختر شدن سخن می‌راند. بهرام در هر روز از روزهای هفته با لباسی به رنگ همان گنبد به نزد یکی از این دختران می‌رود. دختران نیز درحالی‌که لباسی به همان رنگ پوشیده‌اند، مانند شهرزاد در هزار و یک شب، افسانه‌ای نغز می‌سرایند و امتیاز رنگ انتخابی خود را ضمن آن داستان بیان می‌کنند؛ به این ترتیب هفت داستان از قول این هفت دختر روایت می‌شود که از شاهکارهای شعر فارسی است. از مجموعهٔ این داستان‌ها پنجره‌ای جدید به هستی گشوده می‌شود و بهرام‌شاه در این سیاحت آفاقی از طریق داستان‌های هفت‌گانه، سلوکی انفسی را مشاهده می‌کند و با دنیای پیچیده و شگفت درون آشنا می‌شود(دردکشان، نقل از سایت تبیان، ۱۳۹۰).

۲,۳. تحلیل داده‌ها

موضوع مهم در این پژوهش دشواری ترجمهٔ بینامتنی (تلمیح به عنوان شاخه‌ای از بینامتنیت) داستان شاهزادگان هفت‌پیکر است که در صورت موفقیت ترجمه، رنگ‌وبوی فرهنگ اسلامی منتقل می‌شود و در صورت ضعف در ترجمه، ابهام و سردرگمی و برداشت غلط برای مخاطبان را به همراه خواهد داشت. باوجود فراوانی انواع تلمیحات در این اثر ارزنده (ازجمله تلمیحات اساطیری، فلسفی، تاریخی و ...) فقط اشارات مذهبی در این جا مدنظر قرار می‌گیرد.

عبارات تلمیحی (عناصر مذهبی- فرهنگی) این اثر اشاراتی به آیات قران کریم، احادیث، روایات، اذکار، سنن و مفاهیم اسلامی است. روشن است که در ابیات مورد بررسی در این پژوهش مستقیماً نقل آیات قرآن یا روایات دیده نمی‌شود؛ اما ترجمهٔ آن‌ها به فارسی یا اشارهٔ شاعر و گنجاندن آن‌ها در میان ابیات دور از نظر نیست. در مواردی هم اذکار اسلامی-مانند لاحول (و لا قوه الا بالله)- به عربی آورده شده‌اند.

در اینجا نمونه‌هایی ازاین دسته تلمیحات از هر هفت داستان آمده و ترجمه‌های آن‌ها به انگلیسی بررسی شده است. مواردی که مترجمان ازنظر دور داشته‌اند، به‌صورت نکات توضیح داده شده‌اند. تلاش نویسنده برای به دست دادنِ نمونه‌های صریح و گویاست. سعی شده است نمونه‌هایی از تمام راهکارهای به‌کارگرفته‌شده فراهم شود. ترجمه‌های نخست از کتاب سی. ای. ویلسون (۱۹۲٤) و ترجمهٔ دوم از جولی اسکات میثمی(2015) است.

۱. گفت کای پیشوای دیو و پری چون هنر خوب و چون خرد هنری

(نظامی، ۱۳۸٦: ۱۸۹)

T1: She said, O lord of demons and of fays, like goodness comely, and like wisdom good (p.289)

T2: She said, "O lord of div and fay, like wisdom skilled, like virtue fair: (p.196)

نکته: «پیشوای دیو و پری»، منظور حضرت سلیمان است و به حکومت و ملک او اشاره دارد. سلیمان در قرآن به‌کمک قدرت خدا بر اجنه و شیاطین حاکم می‌شود. مترجم نخست از روش تحتالفظی برای کلمات مصرع مورد نظر استفاده کرده (B) و مترجم دوم کلمهٔ «دیو» را وامگیری کرده است (F). در هیچ‌یک، توضیحی از حضرت سلیمان مشاهده نمی‌شود. مفهوم

معنای این بیت مستلزم آوردن این نکته در ترجمه است؛ درنتیجه هیچ‌یک از دو ترجمه موفق عمل نکرده است.

۲. در گمان آمدش که این چه فن است اصل طوفان تنور پیرزن است

(همان: ۱۹٤)

T1: She tried to fancy what the trick might be—from the old woman's oven rose the storm (p.291)

T2: 'What art is this?' she thought; 'this storm*was cooked up by that aged crone.' (p. 199)

Note: The storm 'came from that old woman's oven'; witches were said to be able to raise storms by means of theircauldrons. There is also an allusion to the Flood, which in popular tradition (based on Koran 11: 41, 'When Our decree was issued and the oven boiled forth') was said to have poured out of the oven of an old woman in Kufa (Iraq).

نکته: اشاره به داستان حضرت نوح. در طوفان نوح نخست آب از تنور پیرزنی جوشیدن گرفت. مترجم نخست از روش ترجمهٔ تحت‌اللفظی (B) استفاده کرده است بدون اشاره به این حادثه؛ که باعث ابهام در ترجمه است؛ زیرا خواننده نمی‌داند منظور از واژه‌های تنور و طوفان در این بیت چیست. ترجمهٔ دوم از راهکار افزودن توضیح به ترجمه (C) بهره جسته که مناسب است.

۳. نور شمع از نقاب زردی یافت گاو موسی بها به زردی یافت

(همان: ۱۹۷)

T1: The candle from its yellow veil takes light; through yellow Moses' calf its value gained (p.292)

T2: The smiles it brings. A yellow veil Makes bright the candle's flame; the Calf*(p.201)

Note: the Calf of Gold: the calf worshipped by the Israelites during Moses' absence on Sinai (see e.g. Koran zo: 84-98).

نکته: مترجم نخست از راهکار (B) استفاده کرده که می‌تون گفت در این مورد قابل قبول است؛ چون خواننده زبان مقصد نیز با داستان قوم بنی اسرائیل و گوسالهٔ سامری آشنایی دارد، تلمیح موجود در شعر به‌طور ضمنی منتقل شده است. مترجم دوم توضیحی به متن افزوده است (C) که مفهوم را برای تمامی خوانندگان به‌صراحت بیان می‌کند. این روش نیز مناسب در نظر گرفته می‌شود.

٤. از پرندش غبار زردی شست برگ سوسن ز شنبلیدش رست

(همان: ۲۱٤:)

T1: Washed from her mead the dust of yellowness; petals of lily grew and hyacinth

T2: He washed the yellow from her silks; green jasmine leaves grew in their place. (p.214)

نکته: غبار وصله زردی است که یهودیان برای امتیاز به حکم اسلام بر لباس می‌دوخته‌اند- آن را یهودیانه نیز می‌نامند. در گذشته «حکومت‌های اسلامی برای تمایز ذمّیان از مسلمانان قواعد و قوانین خاصی را تعیین کرده بودند که رعایت آنان واجب می‌نمود. یکی از این قوانین، تعیین نشان یا لباس خاص ذمّیان بود. از پوشش یهودیان در منابع اسلامی تحت عنوان «عسلی» به «رنگ عسل، سرخ یا زرد» نام برده شده است؛ گرچه این یک امر قراردادی بود و ممکن بود که در جاهای متفاوت و سرزمین‌های دیگر فرق کند. عسلی ممکن بود تکه‌ای پارچه باشد که تحت عنوان «غیار» از پس و پیش لباس یهودی آویخته می‌شد و نصب غیار باید به‌شکلی می‌بود که به‌راحتی تشخیص داده می‌شد» (نادری شیخ، ۱۳۸۳: ۱۰٦). بدین‌ترتیب یهودیان از مسلمانان به‌راحتی شناخته می‌شدند. هردو مترجم این مورد را منتقل نکرده و راهکار نامناسبی را برگزیده‌اند. روش ترجمه هر دو تحت‌اللفظی است (B) که ابهام‌آفرینی کرده است.

۵. سبزپوشی به از علامت زرد سبزی آمد به سبز من درخورد

(نظامی، ۱۳۸٦: ۲۱٤)

T1: Green dress is better far than yellow badge; green is becoming to the cypress tree (p.199)
T2: Better than yellow robes are green;* green well befits the cypress' form. (p.214)
Note: *Better than yellow robes are green:* perhaps an allusion to the green color sacred to Islam, contrasted with the yellow garments Jews were sometimes obliged to wear.

نکته: روش انتخابی مترجم نخست راهکار تحت‌اللفظی است (B) و همان‌طور که گفته شد، خواننده با این ابهام روبه‌روست که رنگ‌های سبز و زرد به چه چیز اشاره دارند. مترجم دوم با استفاده از آوردن پانویس (C) معنا را منتقل ساخته است.

٦. از دگـــر روز هفتـــه آن بـــه بـــود نـــاف هفتـــه مگـــر ســـه شـــنبه بـــود

(همان: ٢١٤)

T1: The best of all the (seven) days of the week, Tuesday its happy and auspicious name (p.306)
T2: A day which other days outstrips, Tuesday, the navel of the week*(p.223)
***Note**: he 11ave/ of the week:* so called because Tuesday comes in the middle of the Muslim week, which begins on Saturday and ends on Friday.

نکته: راهکار مترجم اول ترجمهٔ تحت‌اللفظی (B) و مترجم دوم از پانویس استفاده کرده است؛ با این توضیح که نکتهٔ ذکرشده درست نیست. این بیت به حدیث «خیرٌ الامور اوسطها» اشاره دارد (نظامی، ١٣٨٦: ٢١٤) که منتقل نشده است.

٧. از ســـــر فرخـــــی و فیـــــروزی کـــرد از آن خضـــر دانـــش‌آمـــوزی

(همان: ٢٢٥)

T1: Through his good fortune and most happy state (much) knowledge did he gather from that Khiẓr (p.311)
T2: His smiling fortune then ordained that from that Khizr he obtained (p.223)

نکته: اشاره به داستان خضر و حضرت موسی؛ داستان خضر و موسی(ع) داستانی قرآنی است که در سورهٔ کهف بدان آمده است. در این داستان حضرت موسی(ع) خواستار همراهی و شاگردی خضر شد. در هیچ‌یک از دو ترجمه مذکور اشاره‌ای به این نکته نشده است. راهکار هردو مترجم ترجمهٔ تحت‌اللفظی است (B) که برای انتقال تلمیح نامناسب است.

٨. زان بهشـــتم بـــدین خـــراب افکنـــد گـــم شـــد از مـــن چـــو روز گشـــت بلنـــد

(همان: ٢٣٩)

T1: He cast me from that heaven upon this waste, and when the sun rose vanished from my sight. (p.225)
T2: He cast me from that Paradise into this ruin, and left my sight. (p. 235)

نکته: اشاره به هبوط آدم از بهشت است. به‌دلیل استفادهٔ هردو مترجم از راهکار (B)، این تلمیح منتقل نشده است.

٩. گفـــت بـــردم بـــه خویشـــتن لاحـــول کـــه شـــدی ایمـــن از هـــلاک دو هـــول

(همان: ٢٤١)

T1: Repeating often to himself "Lā ḥaul", (he said), You're saved from horror and from death. (p.226)
T2: 'Recite *La haw/;** for you've escaped destruction by two demons. They, (p.236)
Note: *La haw/: La hawlwa-la quwwa ilia billah,* 'There is no power and no strength but in God', a prayer recited when one has escaped from danger.

نکته: در روایات آمده است که خواندن ذکر «لاحول ولا قوه الا بالله» فوایدی بسیاری دارد؛ از جمله آنکه انسان را از هول و هراس می‌رهاند. مترجم اول راهکار نامناسب (B) و مترجم دوم عین ذکر عربی را وامگیری کرده و توضیحات لازم را در پاورقی افزوده (C) است. راهکار مترجم دوم توصیه می‌شود؛ چون خواننده را با اذکار و عبارات اسلامی آشنا می‌کند و به علت آمدن پانویس ابهام‌زدایی نیز شده است.

١٠. هـــر یکـــی آتشـــی گرفتـــه بـــه دســـت منکـــر و زشـــت چـــون زبـــانی مســـت

(همان: ٢٤٣)

T1: Each of them bearing fire upon his hand, (each) ugly, evil one like drunken Fiend. (p.227)
T2: Gruesome and ugly, each one held a flame, drunk like the guards of Hell. (p.240)

***Note**: the guards of Hell: zabaniyya* (pl. *zabaniyyat)*, the 'violent thrusters' (from Arabic *zabana,* 'to push') of Koran 96:I9. The demons are said to spurt tongue-like flames from their mouths.

نکته: مترجم نخست مصرع دوم را نادرست ترجمه کرده و به‌جای واژهٔ خاص «زبانی» نام ملک دوزخ از کلمهٔ نادرست fiend به‌معنای شیطان و مترجم دوم از راهکار (E) استفاده کرده است؛ یعنی کاربرد واژهٔ عام "guards of Hell" برای زبانی. ترجمهٔ دوم ازلحاظ انتقال تلمیح پذیرفتنی است؛ علاوه‌بر اینکه مترجم ریشهٔ این کلمه را نیز توضیح داده است.

۱۱. شد در آن چاه‌خانه یوسف‌وار چون رسن پایش اوفتاده ز کار

(همان: ٢٤٦)

T1: Like Joseph he went down into the pit; his legs (then) slackened like the rope (disused). (p.239)

T2: Into that pit he tumbled, like some Joseph, legs like ropes grown slack, (p.240)

نکته: اشاره به داستان حضرت یوسف که برادران وی را در چاه انداختند. شاید بتوان گفت به‌دلیل آشنایی نسبی مخاطبان زبان مقصد با این داستان استفاده از روش تحت‌اللفظی (B) بدون مشکل بوده و معنا منتقل شده است.

۱۲. لب برآن چشمهٔ رحیق نهاد مهر یاقوت بر عقیق نهاد

(همان: ٢٦١)

T1: He put his lips upon that fount of wine: on red cornelian put a ruby seal (p.235)

T2: Of silver; kissed that fount of wine; with ruby sealed cornelian. (p.250)

نکته: «رحیق» (مطففین، ۲۵) شراب طهوری است که مانند شراب آلوده و شیطانی دنیا معصیت‌زا و جنون‌آفرین نیست؛ بلکه هوش و عقل و نشاط و عشق و صفا می‌آفریند. غالب مفسران «رحیق» را به‌معنی شراب خالص گرفته‌اند؛ شرابی که هیچ‌گونه غش و ناخالصی و آلودگی در آن وجود ندارد (مکارم شیرازی، ۱۳۵۳: ۲۷۵).

راهکار هردو مترجم (E) است؛ این عبارت با مفهوم عام fount of wine جایگزین شده است. اگر مترجمان توضیحی برای این عبارت اضافه می‌کردند، ابهام‌زدایی می‌شد.

۱۳. چفته پشتی - نعوذ بالله -کوز چون کمانی که برکشند به توز

(همان: ٢٦١)

T1: A hunch-back,—God defend us (all)!—a hump like that of bow, a bow that’s drawn in Tūz (ibid)

T2: A humped back-God forbid!-bent like a bow that's bound with coarse *tuz* bark. (p.250)

نکته: عبارت «نعوذ بالله» در مورد ذکر امری مکروه و واقعه‌ای نادلپسند استعمال می‌شود و در وقتی گفته می‌شود که احتمال رخداد ناگوار باشد؛ به‌معنای پناه بر خدا. مترجم نخست برای عبارت «نعوذ بالله» راهکار (A) را به کار برده است؛ تلمیح حذف شده و فقط معنای آن را انتقال داده و مترجم دوم از راهکار (D) جایگزینی فرهنگی بهره برده است که معادل انتخاب‌شده در شرایط مشابه توسط خوانندگان زبان مقصد استفاده می‌شود. اگرچه بهتر بود برای انتقال تلمیح موجود این عبارت وامگیری شده و سپس توضیحی به آن افزوده می‌شد.

١٤. تا چو از حضرت تو گردد باز لوح محفوظ را بجوید راز

(همان: ٢٨٨)

نکته: لوح (به فتح لام) به‌معنی صفحهٔ عریضی است که چیزی بر آن می‌نویسند، و لوح (به ضم لام) به‌معنی عطش و همچنین هوایی است که بین آسمان و زمین قرار دارد. فعلی که از اولی مشتق می‌شود، به‌معنی آشکارشدن و درخشیدن است. به هر حال در اینجا منظور صفحه‌ای است که قرآن مجید بر آن ثبت و ضبط شده است؛ ولی نه صفحه‌ای همچون الواح متداول در میان ما، بلکه در تفسیری از ابن عباس آمده است «لوح محفوظ» طولش به‌اندازهٔ فاصلهٔ زمین‌و آسمان! و عرضش به‌اندازهٔ فاصلهٔ مغرب و مشرق است! و اینجاست که به نظر می‌رسد لوح محفوظ همان صفحهٔ علم خداوند است که شرق و

غرب عالم را فراگرفته و از هرگونه دگرگونی و تحریف مصون و محفوظ است (مکارم شیرازی، ۱۳۵۳: ۳۵٤).

T1: So that, returning from your presence, he the secret from "the Guarded Tablet"* (p.286)

Note:"The Guarded or Preserved Tablet," *Lauḥ-i Maḥfūz.* "In the Ḥadīs (the Traditions), and in theological works, it is used to denote the tablet on which the decrees of God were recorded with reference to mankind." (Hughes's *Dictionary of Islām.*) In Ṣūfī phraseology it is used to denote the Qur'ān, or the Universal Soul.

T2: When he returns, he may discern the secret from the Tablet.* Then… (p.138)

هردو مترجم واژهٔ tablet را معادل «لوح» قرار داده و سپس با بهره‌گیری از راهکار (C) و آوردن توضیح لازم، معنا را روشن بیان کرده‌اند و تلمیح نیز انتقال یافته است.

Note: *the Tablet:* the Preserved or Well-Guarded Tablet, said to be inscribed with God's knowledge.

۱۵. باده‌خور شد ز دست لعبت چین　　آب کوثر ز دست حورالعین

(همان: ۲٦۸)

T1: Wine he received not from a Chinese doll, but Kausar's nectar from a ḥūrī's hand. (p.249)

T2: That Chinese beauty gave him wine: a Kawsar from a houri's band. (p.255)

نکته: کوثر چشمه‌ای است در بهشت. هردو مترجم این کلمه را وامگیری کرده‌اند (F) که برای انتقال تلمیح می‌بایست توضیح همراه واژه وارد زبان مقصد می‌شد. ترجمه برای خواننده با ابهام همراه است.

۱٦. خوان نهادند خازنان بهشت　　خوردهایی همه عبیرسرشت

(هممان:۱٦۳)

T1: (Then) the celestial servants placed a tray, fragrant as ambergris (were) all the foods (p. 45)

T2: Those Paradisal treasures set, whose foods diffused sweet amber's scent. (p.119)

نکته: منظور از **خازنان بهشت** فرشتگان نگهبان بهشت هستند. مترجم اول از عبارت celestial servants استفاده کرده است که در فرهنگ لغت این‌گونه تعریف می‌شود:

Celestial is primarily used to describe things that have to do with the heavens such as angels, spirits, stars and planets

که معادل مناسب و درستی برای این عبارت نیست. مترجم دوم نیز معادل نادرست Paradisal treasures را به کار برده که تلمیح و معنا مخدوش شده است.

۱۷. دل نهادم به بوسهٔ چو شکر　　روزه بستم به روزهای دگر

(همان: ۱۷۳)

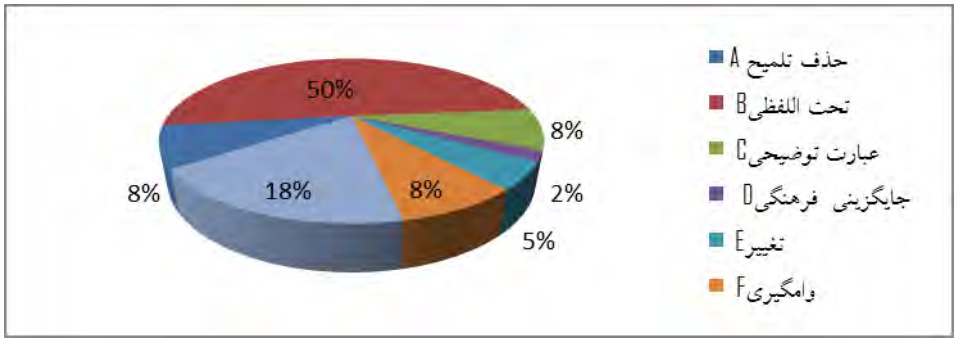
T1: Upon her honeyed kisses set my heart, resigned myself to fast from other things (p.49)

T2: I set my heart on kisses sweet, and fasted from all other meat. (p.125)

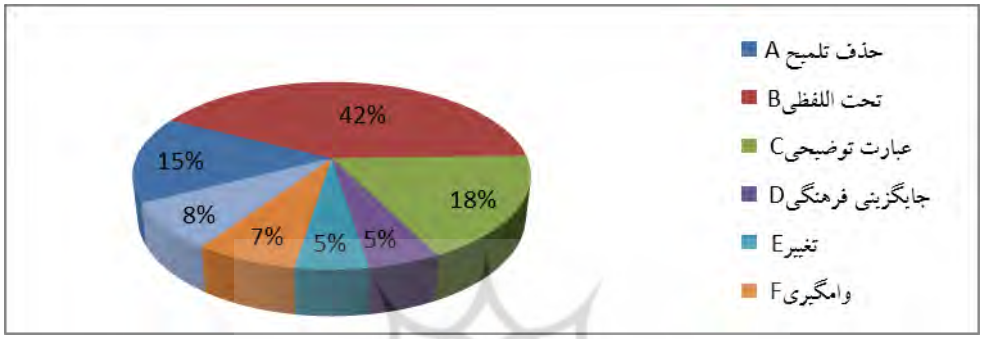
نکته: ترجمهٔ اول تحت‌اللفظی است (B) و معنا را تاحدی منتقل ساخته است. مترجم دوم برای «روزه بستن» معادلی فرهنگی به کار برده و آن را با روزه‌گرفتن در مسیحیت- پرهیز از خوردن گوشت- معادل‌یابی کرده است (D). باوجود انتقال معنا، تلمیح انتقال نیافته است.

شکل ۱. راهکارهای ترجمهٔ تلمیحات هردو مترجم

شکل‌های زیر درصد فراوانی راهکارهای دو مترجم را به‌طور جداگانه ارائه می‌دهد:



شکل ۲. راهکارهای ترجمهٔ تلمیحات مترجم اول



شکل ۳. راهکارهای ترجمهٔ تلمیحات مترجم دوم

جدول زیر نشان‌دهندهٔ تعداد و میزان موفقیت مترجمان در انتقال این تلمیحات مذهبی است:

مترجم	موارد منتقل‌شدهٔ موفق	توفیق‌نیافتن/ حذف	توفیق‌نیافتن/ ترجمه نادرست	موفق‌نشدن/ راهکار نامناسب
ویلسون	58%	10%	8%	29%
میثمی	62%	3%	5%	30%

جدول ۱. تعداد انتقال و میزان موفقیت مترجمان در انتقال تلمیحات مذهبی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٤. بحث و بررسی

در هفت داستان بررسی‌شده درمجموع، محقق ٦٠ مورد را استخراج کرد که از این مجموع تقریباً بیش از نیمی به انگلیسی راه یافته‌اند. پرکاربردترین راهکار به‌کاررفته برای ترجمهٔ عبارات و مفاهیم مذهبی در این دو ترجمه راهکار (B) یعنی ترجمهٔ تحت‌اللفظی است و از این آمار راهکار ترجمهٔ تحت‌اللفظی برای مترجم نخست فراوانی بیشتری داشت. راهکار (C): روش اضافه کردن عبارت توضیحی، برای مترجم دوم بعد از روش ترجمهٔ تحت‌الفظی در ردهٔ دوم فراوانی بود. وی فقط از این راهکار برای روشن‌کردن مواردی که لازم دانسته، بهره جسته است. البته در ترجمهٔ اول موارد اشتباه و حذف کامل تلمیح بدون حفظ معنا در مقایسه با کل داده‌ها قابل تأمل است؛ بسیاری از مفاهیم در جریان این دو شیوه انتخابی مترجم نادیده گرفته شده‌اند. می‌توان ترجمه نادرست را این گونه توجیه کرد که چون هفت‌پیکر متعلق به قرن ششم هجری است، در ابیات آن کلمات و عبارات مهجور به کار رفته و ناآشنایی مترجم با معانی آنها مشکلاتی برای ترجمه ایجاد کرده است. در بسیاری موارد هم ناآشنایی با فرهنگ و عبارات اسلامی باعث ارائهٔ معادل نادرست شده است؛ درنتیجه این اشارات و تلمیحات حذف یا نادرست منتقل شده است. برای مثال واژه «زبانی» در بیت (*هر یکی آتش گرفته به دست/ منکر و زشت چون زبانی مست*»

(نظامی، ۱۳۸٦: ۲٤۳) در ترجمهٔ نخست «زبانی»، شیطان در نظر گرفته شده است؛ درحالی‌که نام مالک یا نگهبان دوزخ است. راهکارهای دیگر در هردو ترجمه به‌ندرت کاربرد داشتند. باتوجه‌به نتایج می‌توان گفت مترجم دوم (میثمی) در مقایسه با ویلسون در ارائهٔ مفاهیم اسلامی توفیق بیشتری داشته است. برای ترجمهٔ اثری همچون هفت‌پیکر می‌توان بهترین روش را راهکار (C) معرفی کرد؛ زیرا در زبان فارسی نیز برای فهم دقیق این اثر ارزشمند شرح و توضیحاتی تقریباً برای هر بیت افزوده شده است. ترجمهٔ تحت‌اللفظی (راهکار B) برای مواردی که در زمرهٔ مشترکات مذهبی‌فرهنگی قرار می‌گیرند یا تا حدودی با آشنایی زبان مقصد با این مقوله توجیه می‌شود، راهکار نامناسبی به نظر نمی‌رسد؛ برای مثال می‌توان اشاره به داستان یوسف و زلیخا را با این روش ترجمه کرد: «*یوسف یاوه‌گشته را کشتند/ چون زلیخا ز دامنش رستند*» (همان: ۳۰۵). لازم به ذکر است که مشترکات فرهنگی در این بخش فراوانی چندانی نداشت. راهکار (D) توصیه نمی‌شود؛ زیرا با تغییر مفاهیم مذهبی یا به عبارتی بومی‌سازی همراه است؛ درحالی‌که نمی‌توان مفاهیم فرهنگ اسلامی را با مفاهیم سایر ادیان جایگزین کرد و تفاوت‌ها باید با صراحت بیان شوند. برای مثال میثمی واژهٔ «روزه‌داری» در دین اسلام را با روزه‌داری در مسیحیت- به‌معنای پرهیز از خوردن گوشت- جایگزین کرده است. راهکار (E) نیز در برخی موارد پذیرفتنی است؛ چون برای بعضی مفاهیم نمی‌توان! معادل دقیقی در زبان مقصد یافت و منتقل‌کردن آنها با واژه‌ای عام و شناخته‌شده به فهم مطلب کمک شایانی می‌کند: برای مثال بیت «*نیت کار خیر پیش گرفت/ **توبه‌ها کرد و نذرها** پذرفت*» (همان: ۲٦۵) دارای دو عبارت اسلامی **توبه و نذر** است. میثمی این ترجمه را ارائه کرده است:

He made intention to do good, /**repented**, and made **vows to God** (p.196)

راهکار (F) نیز به‌تنهایی راهکار مناسبی نیست؛ زیرا ابهامات متن را دوچندان خواهد کرد و بهتر آن است که مترجم در کنار واژهٔ وامگیری‌شده عبارات توضیحی برای روشن‌شدن مطلب بیفزاید که روش مناسبی برای انتقال اذکار اسلامی مانند «لاحول ولا قوه الا بالله» است و باید معنا و کاربرد آن ذکر می‌شد.

نکته‌ای دیگر دربارهٔ ترجمه‌های این اثر به تفاوت‌های مذهبی برمی‌گردد. ابیات این اثر به آیات قرآن کریم، احادیث و روایات اشاره دارد که انتظار می‌رود برای مخاطبان مسلمان روشن و قابل فهم باشد؛ اما این مشخصه‌های مذهبی- فرهنگی در آیین غیراسلامی به گونه‌ای متفاوت بیان شده است یا اصلاً به چشم نمی‌خورد. بدین‌ترتیب لازم است مترجم با تفاوت‌هایی از این نوع نیز آشنا باشد و این اختصاصات را دستخوش تغییر نکند. برای مثال در بیت «تا بر آن حورپیکران چو ماه/ چشم نامحرمی نیابد راه»، واژهٔ **نامحرم** در آیین اسلامی معنایی متفاوت از **فرد غریبه** دارد. به‌سبب نبودِ این مفهوم در زبان انگلیسی، مترجمان از کلمهٔ انگلیسی stranger استفاده کرده‌اند که باید گفت اگرچه معنا را به نحوی منتقل کرده، تلمیح مربوطه حذف شده است. شاید بتوان گفت محتوا و مضامین والای دینی این دو اثر فاخر در قالب تلمیحات به‌کارگرفته‌شده جای خود را به انتخاب واژگان به‌ظاهر زیبا و قالب شعری انتخاب‌شدهٔ مترجمان داده است.

۵. نتیجه

عناصر تلمیح از مؤلفه‌های بارز و حائز اهمیت در منظومهٔ هفت‌پیکر است و پرداختن به آن‌ها در ترجمه اهمیت ویژه‌ای خواهد داشت؛ زیرا محتوای این ابیات در گرو فهم صحیح این مؤلفه‌هاست. در شعر صورت و محتوا، به یک اندازه درخور توجه‌اند و زیبایی‌آفرینی شعر را به دنبال خواهند داشت؛ اما در جایی که لایه‌های معنایی عمیق‌تری در شعر یافت می‌شود؛ بدون شک، صورت باید در ردهٔ دوم اهمیت قرار بگیرد.

در پاسخ به پرسش نخست باید گفت کشف و فهم کامل این تلمیحات برای مترجمان فرهنگ بیگانه تحقق نیافته و در ترجمه نیز این کژفهمی‌ها تا حدی منعکس شده است. در پاسخ به پرسش دوم می‌توان گفت مترجم نخست تنها به ترجمهٔ

لفظی توجه بیش از اندازه داشته و درنتیجه برای انتقال صورت و معنا تلاش چندانی نکرده و چه بسا نسخه‌ای که به زبان انگلیسی ارائه داده است، خواننده را به برداشت نادرست از متن و سردرگمی می‌کشاند. تلاش مترجم دوم برای حفظ صورت و درحقیقت خلق ترجمهٔ موزون تحسین‌برانگیز است؛ اما شاید تلاش مفرط وی برای پایبندی به قافیه سبب شده که وی انتقال معنا را در درجهٔ دوم اهمیت قرار دهد و حتی در بعضی موارد نادیده بگیرد. برای پاسخ به پرسش سوم این نتیجه به دست آمد که ترجمهٔ نخست به‌سبب استفاده از راهکار نامناسب در ترجمه، حذف، ترجمهٔ نادرست عبارات ناشی از آشنایی با مفاهیم نسخهٔ اصلی و تلاش‌نکردن برای تصریح معانی نیمه‌پنهان در این ابیات ناموفق بوده و درصد موفقیت مترجم دوم باتوجه‌به انتقال تلمیحات نیز چندان زیاد نیست.

در پایان براساس این یافته‌ها می‌توان افزود که ترجمهٔ هفت‌پیکر بسیار دشوار است؛ اگرچه نمی‌توان آن را ترجمه‌ناپذیر دانست. پس، پیش از ترجمه، گام نخست آشنایی خواننده و مترجم با عناصر فرامتنی را می‌طلبد. در این تحقیق تنها تلمیحات مذهبی بررسی شده است؛ حال آنکه این منظومهٔ ارزشمند سرشار از تلمیحات اساطیری، تاریخی، فلسفی، موسیقایی و... است که هر کدام پژوهشی گسترده و جداگانه را می‌طلبد.

منابع

۱. احمدگلی، کامران و منبری، سوره (۱۳۹۰). «*شعارتی أس الیوت در زبان فارسی : بررسی موردی ترجمهٔ تلمیحات*»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شمارهٔ ٦٣، صص۲۳-۲۵.

۲. داد، سیما (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، انتشارات مروارید.

۳. دردکشان، (۱۳۹۰)، *هفت‌پیکر، هفت رنگ، هفت سیاره، هفت گنبد*، برگرفته از «www. Article.tebyan.net »

٤. شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *فرهنگ تلمیحات*، تهران، نشر میترا.

۵. مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۰۵). *تفسیر نمونه*، جلد ۲٦، تهران، دارالکتب الاسلامیه.

٦. موسوی میانگاه، طیبه (۱۳۹۳). *اصول و مبانی نظری ترجمه*، تهران، انتشارات سمت.

۷. میرزایی، فرامرز و شیخی قلات، سریه (۱۳۹۲). «انتقال معنا و بینامتنی براساس مدل لیپهالم: بررسی موردی ترجمهٔ اشعار احمد مطر»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۳ ، صص ٤١-۵۸.

۸. میرعمادی، علی (۱۳۸٤). *تئوری‌های ترجمه*، تهران: سمت.

۹. نادری شیخ، عباس (۱۳۸۳). «سیمای یهود در ادب منظوم فارسی (از سدهٔ سوم تا سدهٔ هفتم)»، *فصلنامهٔ تاریخ اسلام*، سال پنجم، شمارهٔ ۲۰، صص ۹۹-۱۱۳.

۱۰. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸٦). *هفت‌پیکر حکیم نظامی گنجه‌ای*، تصحیح حسن وحید دستگری و به کوشش سعید حمیدیان، تهران، نشر قطره.

۱۱. همایی، جلال الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: اهورا.

12. Baker, M. (2009). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. New York: Routledge

13. Fiske, J. (1987). *Television Culture: Popular Pleasures and Politics*. London: Routledge

14. Hatim, B. & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. London: Longman

15. Landers, C. E. (2000). *Literary Translation: A Practical Guide*. London: New Jersey City University Press.

16. Leppihalme, R. (1997). *Culture Bumps: An empirical approach to the translation of allusions*,

Clevedon: Multilingual Matters

17. Miremadi, Ali. (1995). *Theories of Translation and Interpretation*. Tehran: SAMT
18. Montgomery, M. (2007). *Ways of Reading: Advanced Reading Skills for Students of English literature*. London: Rutledge
19. Moosavi Miyangah, T. (2014). *Theoretical Principles of Translation*. Tehran: Samt Publication
20. Nizami Ganjavi. (2015).*The Haft Paykar: A Medival Persian Romance*. (Translated by Julie Scott Meisami). USA: Hackett Publishing Company
21. Nizami of Ganja. (1924). *The Haft Paikar: The Seven Beauties*. (Translated by C.E. Wilson). London: Probsthain
22. Porter, J. (1986). "Intertextuality and the Discourse Community". *J STOR*. 5. P. 34-47
23. Ruokonen, M. (2010). *Cultural and textual properties in the translation and interpretation of allusions: An analysis of allusions in Dorothy L. Sayers' detective novels translated into Finnish in the 1940s and the 1980s*. Finland: University of Turku

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی