--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Spring & Summer 2022, 12(26), 9-36
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.69488.1642

ATU PRESS

Original Research
Received: 11/Aug/2021 Accepted: 25/May/2022 ISSN: 2251-9017 eISSN: 2538-2608

Reflection of Contemporary Arabic Poetry's Form in Persian Translation (Translation of Adonis' Poetry According to Umberto Eco's View)

Narges Khosravi Savadjani — Ph.D. in Arabic Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

Roghayeh Rostampour Maleki — Professor, Department of Arabic Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

Abstract

The stanza form of the contemporary poem doesn't have any predetermined format and it is the poet who designs its written structure based on his intended meanings. In Umberto Eco's cultural semiotics, images and forms can be studied in the form of "stylization" and "invention". The present article having a descriptive-analytical approach and relying on the semiotic opinions of Umberto Eco, has examined the reflection of contemporary Arabic poetry in Persian translation. The research data were chosen from the collection of Al-Ketab: Past Place Now (2018), which is translated by Amir Hossein Allahyari from Al-Ketab: Ams Al-Makan Alaan Adonis. The writing form and format chosen by Adonis to write the poems in the Al-ketab contains many meanings and has served the meanings of the poetic text. The results of the study indicate that Adonis started innovating and styling by writing Al-ketab in manuscript format and using norm deviation in the written form. In many cases, Allahyari has not succeeded in conveying these two ways of sign production to the target text. Sometimes, he has produced innovations and stylistics in the target text that were not used in the original poem in order to better convey the content of the poem.

Keywords: Translation of Contemporary Arabic Poetry, Semiotics, Umberto Eco, Adonis, Allahyari.

Corresponding Author: r.rostampour@alzahra.ac.ir

How to Cite: Khosravi Savadjani, N., Rostampour Maleki, R. (2022). Reflection of Contemporary Arabic Poetry's Form in Persian Translation (Translation of Adonis' Poetry According to Umberto Eco's View). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(26), 9-36. doi: 10.22054/RCTALL.2022.69488.1642

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۹-۳۶
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.69488.1642

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۴
ISSN: ۲۲۵۱-۹۰۱۷ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

بازتابندگی شکل شعر معاصر عربی در ترجمهٔ فارسی (بررسی ترجمهٔ شعر ادونیس براساس نظریهٔ اومبرتو اکو)

نرگس خسروی سوادجانی | دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

رقیه رستم‌پور ملکی * | استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

چکیده

شکل مصرع‌بندی شعر معاصر براساس هیچ قالب از پیش‌تعیین‌شده‌ای نیست و این شاعر است که ساختار نوشتاری آن را براساس معانی مدنظرش طراحی می کند. در نشانه‌شناسی فرهنگی اومبرتو اکو، می‌توان تصاویر و اشکال را در قالب «سبک‌پردازی» و «ابداع» بررسی کرد. مقاله حاضر با رویکرد توصیفی- تحلیلی و با تکیه به آرای نشانه‌شناسانه اومبرتو اکو به بررسی بازتابندگی شکل شعر معاصر عربی در ترجمهٔ فارسی پرداخته است. داده‌های پژوهش از مجموعه «الکتاب: گذشتهٔ مکان اکنون» (۱۳۹۸) انتخاب شده که ترجمهٔ امیرحسین الهیاری از «الکتاب: أمس المکان الآن» ادونیس است. شکل نوشتاری و قالبی که ادونیس برای نگارش اشعار در «الکتاب» انتخاب کرده است، دربردارنده معانی فراوانی است و در خدمت معانی متن شعری قرار گرفته است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که ادونیس با نگارش «الکتاب» به شیوهٔ یک نسخه خطی و استفاده از هنجارگریزی در شکل نوشتاری، دست به ابداع و سبک‌پردازی زده است. الهیاری در موارد زیادی موفق به انتقال این دو شیوهٔ تولید نشانه به متن مقصد نشده است. گاهی نیز به‌منظور انتقال بهتر محتوای شعر در شکل متن مقصد به تولید ابداع‌ها و سبک‌پردازی‌هایی پرداخته است که در شعر اصلی به‌کار نرفته‌اند.

کلیدواژه‌ها: ترجمهٔ شعر معاصر عربی، نشانه‌شناسی، اومبرتو اکو، ادونیس، الهیاری.

* نویسنده مسئول: r.rostampour@alzahra.ac.ir

مقدمه

برخلاف شعر کلاسیک، شکل مصرع‌بندی شعر معاصر براساس هیچ قالب از پیش تعیین‌شده‌ای نیست و این شاعر است که ساختار نوشتاری آن را طراحی می‌کند. البته نباید تصور کرد که در شکل‌گیری ساختار شعر، تنها خواست شاعر مؤثر است و تهی از هر گونه منطق زیبایی‌شناختی است. همان‌طورکه شاعر واژگان شعرش را براساس ذوق تربیت‌یافته و سرشت ادبی خویش از میان واژگان فراوان انتخاب می‌کند و اگر واژهٔ مدنظر خود را نیابد، واژه‌های تازه می‌آفریند، ساختار نوشتاری شعر را نیز برمی‌گزینند.

اهمیت طراحی و تحلیل شیوهٔ نوشتار در شعر، اگر بیشتر از اهمیت عناصر دیگر سازنده فرم شعر نباشد، کمتر نیست (صالحی‌نیا، ۱۳۸۲: ۸۴). از منظر نیما، باید به هر معنا لباس متناسب آن را پوشاند و با تغییر معنی، واژه، طرز بیان، فرم و همه چیز عوض می‌شود (یوشیج، ۱۳۸۵: ۶۲). شیوه‌ای را که شاعر در نوشتار به‌کار می‌برد، تغییری در گفتار ایجاد نمی‌کند، اما مفهومی ثانوی بر مفهوم اصلی واحد زبانی می‌افزاید (صفوی، ۱۳۹۴: ۸۳).

از منظر اومبرتو اکو[1] که یکی از نشانه‌شناسان فرهنگی به شمار می‌آید، می‌توان تصاویر را در قالب «سبک‌پردازی» بررسی کرد، زیرا در بازشناسی تصاویر که اکو آن‌ها را بیان‌هایی به ظاهر «شمایلی» و حاصل یک قرارداد می‌داند، شباهت، قیاس و طبیعی بودن مطرح نیست، بلکه همان‌طور که در واژگان، دال و مدلول براساس قراردادهای فرهنگی استوار است در تصاویر نیز با رمزگذاری‌های فرهنگی سروکار داریم. تصاویر و اشکال در قالب شیوهٔ تولید و شناخت نشانه «ابداع» نیز قابل بررسی هستند. در این شیوه پدیدآورنده نشانه، روش جدیدی را برای تنظیم واحدهای بیانی موجود ایجاد می‌کند و به‌نحوی این روابط درونی جدید را پذیرفتنی می‌کند.

این جستار در پی آن است تا براساس نظریه اکو به بررسی انتقال نشانه‌های شعر معاصر عربی در سطح شکل و تصویر به متن فارسی بپردازد. داده‌های پژوهش از مجموعهٔ «الکتاب: گذشتهٔ مکان اکنون» (۱۳۹۸) انتخاب شده که ترجمه امیرحسین الهیاری از «الکتاب: أمس المکان الآن» ادونیس[2] است. الکتاب «تمام تجربه شاعرانگی ادونیس است و نقطهٔ علیای زبانی

1. Eco, U.
2. Adunis

است که او در زندگی شعری خود بدان دست یافته است» (بنیس[1]، ۱۳۹۷: ۲۵). شکل نوشتاری و قالبی که ادونیس برای نگارش اشعار در «الکتاب» انتخاب کرده است نیز دربردارنده معانی فراوانی است و در خدمت معانی متن شعری قرار دارد.

پژوهندگان به‌دنبال پاسخ به این دو پرسش هستند:

- شکل‌های به‌کار رفته در شعر ادونیس براساس نشانه‌شناسی اکو چگونه توصیف می‌شوند؟
- براساس این نظریه، انتقال اشکال شعر ادونیس به ترجمهٔ الهیاری چگونه ارزیابی می‌شود؟

فرضیه‌های در نظر گرفته شده برای پژوهش حاضر از این قرار است؛ ادونیس با نگارش «الکتاب» به شیوهٔ یک نسخهٔ خطی و استفاده از هنجارگریزی در شکل نوشتاری، دست به تولید نشانه زده است. الهیاری در مواردی، موفق به انتقال نشانه‌های شعر ادونیس در متن فارسی نشده است. گاهی نیز به‌منظور انتقال بهتر محتوای شعر در شکل متن مقصد به شیوه‌هایی از تولید نشانه پرداخته است که در متن اصلی خبری از آن‌ها نیست.

۱. پیشینه پژوهش

دربارهٔ ترجمهٔ شعر عربی به فارسی تاکنون پژوهش‌هایی انجام شده است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره شده است.

آل‌بویه لنگرودی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «چالش‌های ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی (با بررسی اشعاری از نزار قبانی، بدر شاکر سیاب و نازک الملائکه)» به تبیین دشواری‌های ترجمهٔ شعر معاصر عربی از دو منظر نظری و کاربردی می‌پردازد.

گرجامی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «سیالیت نشانه‌های ادبی در ترجمهٔ متن شعری (موردپژوهانه ترجمهٔ دیوان أغانی مهیار الدمشقی ادونیس)» سیالیت نشانه‌های ادبی و نقش آن را در برجستگی زبان شعری و هنجارگریزی معنایی بررسی می‌کند و از تأثیر این فرآیند بر دشواری ترجمه متن شعر سخن می‌گوید.

ناظمیان و حاج‌مؤمن (۱۳۹۶) در مقالهٔ «چهارچوبی زبان‌شناختی در تحلیل ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی بر مبنای نظریهٔ فرمالیسم» با تبیین ماهیت شعر و چهار مؤلفهٔ سازندهٔ آن (نظام، هنر سازه‌ها، ریتم و درون‌مایه) برمبنای نظریه فرمالیسم، نمونه‌هایی از قصیده «لامیهٔ العجم» و ترجمهٔ فارسی آن را بررسی می‌کنند.

1. Bennis, M.

انصاری (۱۳۹۷) در مقالهٔ «وفاداری، بازآفرینی یا آفرینش ادبی در ترجمه شعر (بررسی مقابله‌ای شعر جامی و شعر فرزدق در مدح امام سجاد (ع))» به بررسی سه رویکرد متمایز و مرتبط وفاداری، بازآفرینی و آفرینش ادبی در ترجمه می‌پردازد که در لایه‌های گوناگون معنایی، شکلی و لحنی رخ می‌دهد.

مزرعه و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «چالش‌های موسیقی داخلی شعر نو عربی در ترجمه به فارسی» دشواری‌های ترجمه شعر نو به‌ویژه شعر بدر شاکر السیاب را در سطح موسیقی داخلی بررسی می‌کنند.

خسروی سوادجانی و رستم‌پور ملکی (۱۴۰۰) در مقاله «راهکارهای جبران افت معنی در ترجمهٔ شعر معاصر عربی به فارسی (بررسی موردی ترجمهٔ شفیعی‌کدکنی)» با بررسی آرای گروهی از صاحب‌نظران حوزهٔ ترجمه دربارهٔ جبران افت معنی به جایگاه‌های افت معنی و راهکارهای جبران آن در ترجمهٔ شعر عربی به فارسی می‌پردازند.

حاج‌مؤمن (۱۴۰۰) در مقالهٔ «جدل موسیقی و بیان در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی» به بررسی تأثیرات متقابلی می‌پردازد که در ترجمه، میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی شعر جریان می‌یابد تا ترجمه هم مضمون شعر عربی را منتقل کند و هم شکل شعری کلاسیک خود را شبیه‌سازی کند.

در زمینهٔ انتقال شکل شعر در فرآیند ترجمه شعر معاصر عربی به فارسی پژوهشی انجام نشده است و پژوهش حاضر نوآوری قلمداد می‌شود.

۲. چهارچوب نظری

یکی از تعاریف جامعی که برای نشانه‌شناسی آورده شده، تعریف اومبرتو اکو است: «نشانه‌شناسی با هر چیزی سر و کار دارد که نشانه قلمداد شود» (Eco, 1976: 22). اکو نشانه را حاصل عملیات پیچیده‌ای می‌داند که در آن شیوه‌های گوناگون تولید و شناخت دخالت دارند (اکو، ۱۳۹۵: ۱۱-۱۲). از این رو، به‌جای انواع گونه‌شناسی نشانه‌ها به شیوه‌های تولید و بازشناسی نشانه‌ها می‌پردازد (همان: ۱۷).

اکو چهار شیوه کلی را برای ساخت نشانه در فرهنگ در نظر می‌گیرد. این چهار شیوه عبارتند از:

- بازشناسی[1]: در این شیوهٔ تولید نشانه، شیء یا رویداد مشخص که طبیعت یا کنش انسانی (به صورت عمدی یا غیرعمدی) تولید می‌کند به واسطهٔ رابطه‌ای که از پیش وجود داشته است به‌عنوان شکل بیانی یک محتوا در نظر گرفته می‌شود (اکو، ۱۳۹۵: ۶۹- ۷۰ و ردفورد[2]، ۱۳۹۷: ۱۱۰).

- اشاره (عینیت)[3]: در این شیوه، شیء از قبل‌موجود به‌عنوان معرف دستهٔ متعلق به آن انتخاب و نام‌گذاری می‌شود (اکو، ۱۳۹۷: ۱۴۸).

- ابداع (نوآوری)[4]: در این شیوه، پدیدآورندهٔ نشانه به‌کار گرفته شده، روش جدیدی را برای تنظیم واحدهای بیانی موجود ایجاد می‌کند و به‌نحوی این روابط درونی جدید را پذیرفتنی می‌کند. پدیدآورندهٔ نشانه برای خلق تناسبی جدید میان بیان و محتوا تلاش می‌کند و به خواننده این توانایی را می‌دهد تا به جهان با نگرشی متفاوت از شیوه‌های رایج بنگرد (ردفورد، ۱۳۹۷: ۱۱۳).

اکو کارکرد ابهام را در جهت جلب توجه خواننده و وادار کردن او به تلاش برای تفسیر، معادل نوعی مقدمه بر یک تجربه زیباشناختی می‌داند. از نگاه اکو، ابهام خواننده را تحریک می‌کند تا به سوی کشف یک انعطاف‌پذیری غیرمنتظره در زبان حرکت کند (Eco, 1976: 263). اکو این کوشش تفسیری را لازمهٔ هنر می‌داند و معتقد است که هنر افزون بر برانگیختن احساسات، آگاهی بیشتر را نیز فراهم می‌کند. زمانی که بازی تفاسیر درهم‌تنیده آغاز می‌شود، متن خواننده را وادار می‌کند تا در رمزگان‌های رایج و تفاسیر احتمالی آن بازنگری کند. هر متن در حالی که برای رمزگان‌ها تهدید است به آن‌ها قدرت نیز می‌دهد. متن احتمالات تفسیری غیرمنتظره‌ای را برای رمزگان‌ها ایجاد می‌کند و اینچنین نظر خواننده را دربارهٔ آن‌ها تغییر می‌دهد (Ibid: 264).

در متن زیباشناختی، رمزگان‌های موقتی مشخصی ارائه می‌شود که خواننده به شکل مستقیم قادر به درک آن‌ها نیست. این رمزگان‌های احتمالی را باید از اطلاعات پراکنده درون متن با تلاش تفسیری بیرون آورد. متن زیباشناختی همچون یک متن گشوده به خوانندهٔ نمونه‌ای نیازمند است که متن را درون چهارچوب‌های تحمیلی خود متن مطالعه کند.

---

1. Recognition
2. Radford, G. P.
3. Ostension
4. Invention

متن گشودهٔ زیباشناختی، استدلالی است میان وفاداری متن و آزادی به وجود آمده برای خواننده که نیازمند مشارکت نویسنده و خواننده است. خواندن متون زیباشناختی به تلاشی نیاز دارد که این تلاش، نشانه‌ها و ارتباطات میان آن‌ها را به وجود می‌آورد (ردفورد، ۱۳۹۷: ۱۱۶- ۱۱۷).

از نظر اکو، خواننده باید برای پر کردن خلأهای معنایی بکوشد و با این روش از پیچیدگی و تعدد خوانش‌های متن بکاهد و تفسیر بهتر را انتخاب کند. خواننده شیوه‌های گوناگون تفسیر را در یک زمان بررسی می‌کند (حتی اگر این شیوه‌ها با متن سازگاری نداشته باشند) و متن را بارها بازخوانی می‌کند و هر بار مسائل گوناگون و متناقض را بررسی می‌کند (Eco, 1976: 276).

ابداع از طریق تناسب، فرافکنی و نمودار ایجاد می‌شود. «تناسب‌ها»[1] عبارتند از «نقاطی در فضای مادی بیان که ارتباط یک به یک با نقاط فضای مادی یک موضوع واقعی دارند» (اکو، ۱۳۹۵: ۱۰۰- ۱۰۱). «فرافکنی‌ها»[2] نیز «نقاطی در فضای رخداد بیانی [هستند] که به نقاط انتخابی در فضای یک مُدل معنایی حساس به مکان ارتباط دارند. قواعد تشابه محکمی بر آن‌ها اعمال شده و درواقع باید برای بازشناسی‌شان «آموزش» دید» (همان: ۱۰۱).

- بدل (تکرار، واگویه): از نظر اکو این شیوه، بیشترین عناصر متداول بیان را دربر می‌گیرد. بدل زمانی حاصل می‌شود که یک مورد انتزاعی تولید کنیم. بدل به مواردی اشاره می‌کند که قابلیت تکرار شدن را دارند و به شکل هدفمند به‌منظور دلالت بر چیزی ساخته و دوباره‌سازی می‌شوند. واج‌ها و واژه‌ها نمونه‌های خوبی برای بدل هستند. این موارد واحدهای قابل تکرار زبان هستند که واحدهای بیانی و جملات پیچیده‌تر را ایجاد می‌کنند. به‌عنوان نمونه، واحد بیانی/ اومبرتو اکو/ یک بدل است، چراکه واحدی است که می‌تواند تکرار و با واحدهای تکرارشده دیگر ترکیب شود (ردفورد، ۱۳۹۷: ۱۱۳).

هر بدلی، رخدادی است که با نوع خود مطابقت می‌کند. یک بدل، ساده‌ترین رابطه بین نوع و رخداد است. این رابطه می‌تواند بر دو قسم باشد؛ نسبت آسان و نسبت دشوار. این دو مقولهٔ نشانه‌شناختی به ما کمک می‌کنند تا بعضی مسائل را مانند آن‌هایی که به نشانه‌های «شمایلی» مربوط است، حل کنیم. هنگامی که یک رخداد بیانی با نوع بیانی خاص خود مطابقت دارد و توسط یک نظام بیانی نهادینه شده و بدین ترتیب به‌وسیله رمزگان پیش‌بینی

1. Congruences
2. Projections

شده است با موردی از نسبت آسان سروکار داریم. هنگامی که یک رخداد بیانی، مستقیماً با محتوای خاص خود به این دلیل که نوع بیانی ازپیش شکل گرفته‌ای وجود ندارد، مطابقت پیدا می‌کند با موردی از نسبت دشوار سر و کار داریم (اکو، ۱۳۹۵: ۲۹).

اکو «سبک‌پردازی‌ها» را یکی از انواع بدل به شمار می‌آورد. ازمنظر او «سبک‌پردازی‌ها» به بیان‌های به ظاهر «شمایلی» گفته می‌شوند که حاصل یک قرارداد هستند. این قرارداد به ما امکان می‌دهد آن‌ها را براساس تطابقشان با نوعی از بیان بازشناسی کنیم که کاملاً تجویزی نیست و گونه‌های آزاد متعددی را مجاز می‌داند (همان: ۸۰).

اکو معتقد است در شمایل‌ها با شباهت، قیاس و طبیعی بودن سروکار نداریم، بلکه درست مانند واژگان که دال و مدلول براساس قرارداد و پیوندهای فرهنگی هستند با رمزگذاری‌های فرهنگی سروکار داریم (همان: ۴۰). اکو اشکال بازی شطرنج، تصاویر مربوط به مریم مقدس، قلب عیسی (ع) و علامت پیروزی را نمونه‌هایی از سبک‌پردازی می‌داند. در این موارد، دلالت فوری (این واقعیت که آن‌ها به معنای «زن»، «مرد» یا چیز دیگری هستند) در حوزهٔ ابداع قرار می‌گیرد که تابع نسبت دشوار است، اما بازشناسی این تصاویر براساس شمایل‌شناسی، تابع نسبت آسان است و به حضور مشخصه‌های قابل تکرار و قابل بازشناسی از طریق قرارداد وابسته است. به‌عنوان نمونه، بازنمایی قلب عیسی (ع)، پاره‌گفتاری بصری است که هم‌زمان فرافکنی (ابداع) و بدل یک واحد بیش‌رمزگذاری‌شده است (همان: ۸۰– ۸۱). سبک‌پردازی‌ها، بسط معنایی ابداع‌های پیشین هستند؛ متونی (ابداع‌ها) که یک گفتمان پیچیده را انتقال داده و می‌توانند انتقال دهند. بدل آن‌ها هر قدر هم نادقیق باشد، همواره به‌عنوان یک رخداد رضایت‌بخش پذیرفته می‌شود. سبک‌پردازی‌ها شاهدی بر آن هستند که نسبت دشوار با قرار گرفتن دائم در معرض فرآیندهای ارتباطی و تطابق‌های لازم، نسبت آسان را ایجاد می‌کند (همان: ۸۲). تولید یک علامت که باید در رابطه همبسته با یک محتوا قرار گیرد به‌منزله تولید یک نقش نشانه‌ای است (همان: ۳۹).

اکو بر این باور است که در تصاویر، تناسب میان بیان و محتوا وجود دارد، اما این محتوا یک موضوع (اُبژه) نیست، بلکه یک رابطهٔ منطقی و همبسته میان عنصر بیان[1] و طرح‌واره‌های محتواست که به‌عنوان یک نوع بیانی در نظر گرفته می‌شود، بی‌آنکه فرآیند تعیین صدق موضوع (اُبژه) واسطه‌ای ضروری به حساب آید. در موارد نسبتاً دشوار، آنچه مهم است رابطه

1. Expression

بین تصویر و شیء نیست، بلکه رابطهٔ بین تصویر و محتواست. در این مورد، محتوا حاصل یک قرارداد است و عناصر انگیزشی وجود دارند، اما تنها به این دلیل که از پیش به واسطه قرارداد مورد پذیرش قرار گرفته‌اند و بدین ترتیب رمزگذاری شده‌اند.

مشابهت هندسی و هم‌شکلی توپولوژیک دگردیسی‌هایی هستند که براساس آن‌ها، یک نقطه از مکان مجازی از نوع محتوایی به یک نقطه از مکان واقعی بیان ارتباط می‌یابد. منظور از دگردیسی، تمامی روابط یک‌سویه یا دوسویه میان نقاط در فضاست. دگردیسی رابطهٔ طبیعی را به ذهن متبادر نمی‌سازد، بلکه حاصل یک قاعده و ترفند است. به‌عنوان مثال، خط ممتدی که طرح یک دست را روی کاغذ ترسیم می‌کند، نمایانگر ایجاد رابطه مشابهت از طریق رابطه‌ای نقطه به نقطه تغییر یافته میان یک مدل بصری انتزاعی دست انسان و بازنمایی گرافیکی آن است. بنابراین، تصویر به‌واسطهٔ بازنمایی انتزاعی دست انگیخته می‌شود، اما آن نیز معلول یک تصمیم فرهنگی است و در نتیجه برای آنکه بازشناسی شود، نیاز به ادراک دارد. به تعبیر گیبسون[1]، مشابهت یک محصول است و نیاز به یادگیری دارد (همان: ۴۸-۴۹).

۳. تحلیل داده‌ها

ادونیس در ابتدای «الکتاب» پس از آوردن عنوان «الکتاب أمس المکان الآن» این‌گونه آورده است: «دست‌خطی منسوب به متنبی که ادونیس آن را تصحیح (تحقیق) و منتشر کرده است» (Adunis, 2006: 3). در واقع او خود را محقق نسخهٔ خطی منسوب به متنبی معرفی می‌کند. بخش نخست «الکتاب» به ۱۰ قسمت تقسیم شده است. ۸ قسمت از این ۱۰ قسمت، معانیِ خود را از شعرِ متنبی می‌گیرند و دو بخش دیگر عبارتند از برگه‌هایی که مؤلف آن‌ها را به نسخهٔ خطی افزوده است. شاعر با آوردن آن قسمت که برگرفته از سخنان متنبی یا عیناً نقل قول از اوست، مخاطب را مطمئن می‌کند که متنبی تقریباً در تمام این اثر حضور دارد. در این اثر، صفحه شامل یک متن داخل چهارچوب و یک متن بیرون چهارچوب است. مطلب داخل چهارچوب سخن ادونیس است و مطلب بیرونی، روایتی است که از اوایلِ تاریخ اسلام، سال رحلت پیامبر (ص) (۱۱ هجری)، آغاز می‌شود و تا سالِ مرگ متنبی ادامه می‌یابد. در سمت چپ کادر نیز گاه ادونیس دربارهٔ مطالبِ سمت راست تحقیقی کرده و توضیحاتی آورده است تا این اثر هرچه بیشتر شبیه یک نسخه خطی با منطق تحقیقی باشد (بنیس، ۱۳۹۷: ۲۲- ۲۳).

1. Gibson, W.

متن داخل کادر نیز به دو بخش تقسیم شده است که بخشی از آن در بالای کادر و بخشی دیگر که حروف آن اندازه بزرگ‌تری هم دارند در پایین کادر آمده است. اندازه بزرگ‌تر حروف متن پایینی حکایت از آن دارد که نقش این بخش در ایجاد متن بیش از بخش بالایی است (الصفرانی، ۲۰۰۸: ۱۵۶). ادونیس در تولید این اثر، مجموعه‌ای از نشانه‌ها را در کلیت متن لحاظ کرده که منجر به حفظ انسجام اثر شده‌اند. یکی از این نشانه‌ها، نوع فونت نگارشی و اندازه آن است. نشانه دیگر کاربردِ ویژه اعداد و حروف است. ادونیس با آوردن حروف ابجد در بالای هر چهارچوب، خواننده را از صفحه‌ای به صفحه‌ای دیگر هدایت می‌کند. این قاطعیت در کاربرد انواع نشانه‌ها و تقسیم متن براساس توالی حروف ابجد و چینش «حاشیه‌ها» و آن‌گاه بخش «فاصلهٔ یک مسابقه» و سپس «ناگفته‌ها» و «امضاها» روش مستقیم تحقیق است و خواننده را وادار می‌سازد که تأیید کند با یک اثر تحقیق‌شده و مستند روبه‌رو است. در خوانش «الکتاب» اولویت با شناخت ساختار زبانی است که اساس نسخه خطی «الکتاب» است و ایده‌ای است که ادونیس عمر خود را صرف کرد تا در آن نقطهٔ بی‌نهایت که غایت توان شاعرانگی اوست، بایستد (بنیس، ۱۳۹۷: ۲۳– ۲۵).

باید گفت در «الکتاب» با نسخه‌ای خطی روبه‌رو هستیم که ساختار آن در صفحه، ریشه در ساختار نُسَخ خطی کهن عرب دارد، اما کاملاً از ساختار آن تبعیت نکرده است؛ بنابراین، فرم و ساختار حضور متن در صفحات نیز آبستن «تغییر» است و تغییر، تناقض می‌آفریند (همان: ۳۱). از منظر اکو، هنگامی‌که بدون اشاره مستقیم، یک متن از متن دیگری اقتباس می‌کند، در واقع دارد به خواننده فرهیخته اشاره می‌کند که در این متن اقتباس وجود دارد. آیرونی در اقتباس از یک متن به این معناست که مفهوم آنچه اقتباس شده در متن اصلی با متن جدید تفاوت دارد (Eco, 2012: 266).

ادونیس با این شیوه از نگارش شعر با ایجاد تناسب میان بیان شاعرانهٔ تاریخ و یک نسخهٔ خطی منسوب به متنبی و فرافکنی شعر ادونیس بر برجسته بودن شعر و سرآمد بودن نسبت به دیگر شاعران، دست به ابداع زده که تابع نسبت دشوار است. همچنین به‌علت حضور مشخصه‌های قابل تکرار و قابل بازشناسی از طریق قرارداد (تشخیص اینکه «الکتاب» ادونیس مطابق با بیان یک نسخه خطی نگاشته شده) یا به بیان دیگر به‌علت بازشناسی تصویر یک نسخهٔ خطی براساس شمایل‌شناسی، دست به سبک‌پردازی زده که تابع نسبت آسان است.

با توجه به اینکه بخش‌هایی از متن اصلی «الکتاب» شامل صفحاتی است که با حروف ابجد به صورت متوالی از هم جدا شده‌اند و گاه در بخش‌هایی دو زنجیره از حروف ابجد هم‌پای هم در متن پیش رفته‌اند، الهیاری برای جدا کردن این دو سلسله، حروف ابجد را در گیومه و درشت‌تر و حروف ابجد حاشیه را بدون گیومه و کوچک‌تر آورده است. الهیاری با اشاره به اینکه ادونیس برای آفرینش فرمی نو در نگارش و به‌منظور شبیه ساختن این اثر به یک نسخهٔ خطی قدیمی، متن اصلی را داخل یک کادر قرار داده و حواشی و توضیحات تاریخی را در سمت راست و چپ کادر آورده، بر این باور است که آوردن این مطالب با همان فرم، خوانندهٔ فارسی‌زبان را سردرگم می‌کند؛ از این رو است که مترجم در برگردان اثر از کادر استفاده نکرده است و به‌ترتیب ابتدا مطالبی را می‌آورد که در متن اصلی در کادر هست و پس از آن مطالبی را می‌آورد که در متن در سمت راست کادر قرار داده شده‌اند. الهیاری مطالبی را هم که ادونیس در سمت چپ کادر آورده است به صورت پاورقی آورده است. با وجود اینکه الهیاری در برگردان هر سه جلد «الکتاب»، اصل امانتداری را در حفظ ترتیب و توالی بخش‌های مختلف رعایت کرده است (ر. ک: پیشگفتار ادونیس، ۱۳۹۸: یک‌صد و دوازده – یک‌صد و سیزده)، اما بخش عظیمی از ابداع‌ها و سبک‌پردازی‌های متن اصلی را به متن مقصد منتقل نکرده است.

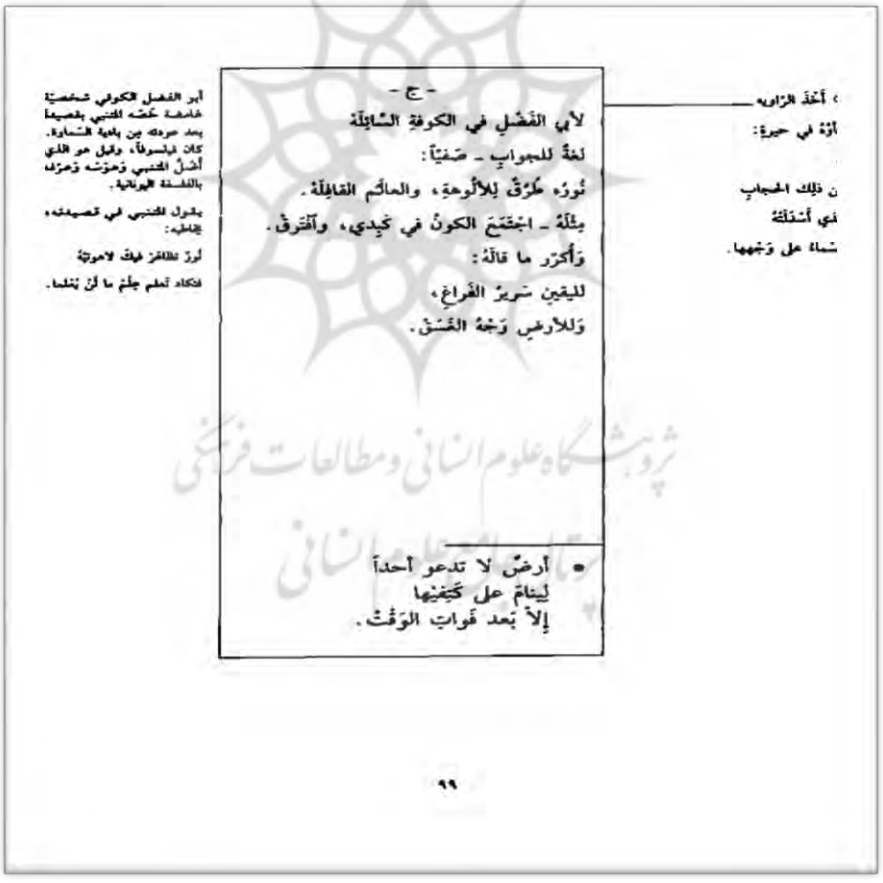
از آنجا که متن مبدأ و متن مقصد نمی‌توانند تأثیری کاملاً مشابه بر خواننده خود داشته باشند، مترجم با توجه به اهداف متن، می‌کوشد مهم‌ترین تأثیرهای موجود در متن مبدأ را به متن مقصد منتقل کند. این گفت‌وگوی دیالکتیک میان مترجم و متن اصلی، مبنای یک مذاکره را تشکیل می‌دهد. مترجم در مذاکره با متن به این نتیجه می‌رسد، برخی از تأثیرها را حذف کند و برخی را به متن مقصد انتقال دهد (Eco, 2012: 12).

الهیاری نیز با مذاکره بر سر اینکه متن برای خواننده مشکل و دیرفهم نباشد و اینکه شیوهٔ نوشتاری ادونیس را که دربردارندهٔ مفاهیم زیادی است به خواننده منتقل کند، گزینه نخست را انتخاب کرده است. او می‌توانست با آوردن یک راهنما برای خواندن متن در بخش پیشگفتار، توضیحات لازم را به مخاطب فارسی‌زبان بدهد و به او کمک کند تا بدون سردرگمی به فهم نشانه‌های نگارشی متن ادونیس که ریشه در فرهنگ عربی دارد، دست یابد.

می‌توان گفت الهیاری به‌منظور حفظ انتقال معانی کلی متن اصلی به اندازه‌ای در ترجمه تغییر ایجاد کرده که در سطح شکل متن مقصد بازتابندگی رعایت نشده است (Eco, 2012: 371) و بخش زیادی از ابداع‌ها و سبک‌پردازی‌های متن اصلی را از دست داده است.
نگارندگان برای آشنایی بیشتر مخاطب با سبک نگارش «الکتاب» و سبک نگارش ترجمهٔ آن، تصویر یک صفحه از «الکتاب» و ترجمهٔ آن را که توسط الهیاری انجام شده در ادامه (شکل(۱)) ارائه کرده‌اند.

شکل ۱. تصویر صفحه‌ای از «الکتاب» ادونیس و ترجمهٔ آن (الف- Adunis, 2006: 99، ب- آدونیس، ۱۳۹۸، ج- ترجمهٔ الهیاری: ۱۰۹- ۱۱۰)

الف- Adunis, 2006: 99



ب- آدونیس، ۱۳۹۸

«ج»

ابوالفضل[۱]

کوفه‌ی پرسنده را

پاسخی در خور دارد:

نورِ او

راهی است که به الوهیّت می‌رسد

و جهان یکی قافله است

روانه‌ی جاودانه.

اینک من نیز

۱. ابوالفضلِ کوفی، شخصیتی مبهم بود که متنبی وقتی از صحرای سماوه بازگشت، قصیده‌ای مخصوص او سرود.
ابوالفضل کوفی، فیلسوف بود و گفته شده او همان کسی است که متنبی را گمراه و سرگردان کرد و سبب آشنایی او با فلسفه‌ی یونان شد. متنبی در قصیده‌ی خود، رو به او می‌گوید:
نورُ نظافرْ فیکَ لاهوتیّهْ
فتکادُ تعلمُ علْمَ ما لَنْ یُعلما
«نوری الهی در تو آشکار شد و نزدیک است آن علم هرگز نیاموختنی را بدانی».

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ج- ترجمهٔ الهیاری: ۱۰۹- ۱۱۰

۱۱۰ / الکتاب (گذشتهٔ مکان اکنون) ـ جلد اول

چون او
جهانی در جگرم گرد آمد
و پراکنده شد.
پس سخنان او را
طوطی‌وار
تکرار می‌کنم:
سریرِ آسودگی بر پایه‌های یقین استوار است
و زمین، یکی رو سیاه].

*

(زمینی که کسی را برای خفتن
بر شانه‌های خویش
فرا نمی‌خوانَد
مگر پس از آن که کار از کار بگذرد)

راوی در پریشانیِ خویش سخن می‌گوید
آه!
آه از آن حجاب
که آسمان
بر چهره‌ی خویش
نهاده است

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عدم بازتابندگی، افزون بر شاکلهٔ کلی ترجمه، در موارد جزئی مانند نمونهٔ ذیل نیز قابل مشاهده است:

«قال الراوِی،
عن شخصٍ صارَ أمیراً،
کانت حکمتُه:
کی تُنضِجَ وَقتاً،

إِقطَع رأساً»

(Adunis, 2006: 77)

«و راوی از آن امیر با ما داستان زد:
حکمتِ او این بود:
سری
از تن
جدا کن
تا
از وقت
بهره
بُرده
باشی»

(آدونیس، ۱۳۹۸: ۸۵)[۱]

ادونیس در گذر روایت تاریخ در این قسمت از «الکتاب»، دربارهٔ امیری سخن می‌گوید که راز بهره بردن از زمان را در بریدن سرها می‌داند. در حکمت «امیر» ابتدا «کی تُنضِجَ وَقتاً» و سپس «إِقطَع رأساً» آمده است. این توالی موجب غافلگیری مخاطب می‌شود، زیرا وقتی به او گفته می‌شود، «اگر می‌خواهی از زمان بهره ببری»، منتظر شنیدن جملهٔ «سری از تن جدا کن» نخواهد بود و شنیدن این جمله، خندهٔ تلخ او را در پی خواهد داشت. مترجم با جابه‌جا کردن این دو جمله، شگرد غافلگیری را از بین برده است. ادونیس به‌منظور تکمیل این شگرد در شعر، جمله «إِقطَع رأساً» را تقطیع نکرده است. خواندن یکبارهٔ این جمله افزون بر اینکه موجب یکه خوردن مخاطب می‌شود، می‌تواند بر این دلالت کند که مقصود امیر، قطع کردن سر با یک ضربه شمشیر باشد. مترجم با تقطیع این عبارت، باعث شده تناسب شکل شعر با مضمون از دست برود. به بیان نشانه‌شناسی اکو، شاعر با ایجاد تناسب میان جدا کردن بدون معطلی سر از تن و خواندن یکبارهٔ جمله، دست به ابداع زده که تابع نسبت دشوار است.

۱. ترجمهٔ الهیاری

بازشناسی این تصویر براساس شمایل‌شناسی و تابع نسبت آسان است و به حضور مشخصه‌های قابل تکرار و قابل بازشناسی از طریق قرارداد وابسته است. در ترجمهٔ این مقطع از شعر بازتابندگی در سطح شکل رعایت نشده است.

گاهی ادونیس با هنجارگریزی در نوشتار شعر و واژگان آن و استفاده از اشکال هندسی از طریق ابداع و سبک‌پردازی در پی القای مفهوم خاصی به مخاطب است. در صورت عدم انتقال این سبک و شکل از نوشتار به متن مقصد نیز بخشی از دلالت نشانه‌های نوشتاری در ترجمه از دست می‌رود:

«حين أُشاهِدُ أحوالِي
وأرى مَن حَولِي
وأفكرُ كيف أجوعُ وأعرى وأقيدُ، أسألُ: ماذا؟
ما هذا التكوينُ؟ تُرانِي: مَيتٌ، أم حَي؟
وَ ج ِ ی یَ ه جُ و
يَهجو هذِي الأرضَ: الأرضُ سَريرٌ
لِغبار المَعنى»

(Adunis, 2006: 135)

«چونان که در می‌نگرم پیراهن خویش را
و کسانم را می‌بینم در آمد و شدی ابدی
با خود می‌گویم:
چگونه زنده‌ام هنوز؟
و این سان، گرسنه، در بند و عریان؟
و باز می‌پرسم:
چیست این سازه‌ی غریب!
مرده است؟
زنده است؟
بر چهره‌ام هجویه‌ای برآماسیده
و تصویرم

زمین را
به تمامی
دشنامی است.
زمین
تختی است که غبارِ معنا بر او می‌نشیند»

(آدونیس، ۱۳۹۸: ۱۵۶– ۱۵۷)[۱]

این مقطع از شعر ادونیس که عنوان آن «حطیئه» است، از زبان حطیئه، شاعر برجسته مخضرم عرب، سروده شده است. با وجود اینکه حطیئه در اغراض مختلف، همچون مدح، هجو، فخر و غزل اشعار زیادی سرود، اما هجویات وی بازتاب زیادی داشت تا آنجا که او به‌عنوان قوی‌ترین شاعر هجوسرا در دورهٔ جاهلی و اسلامی شهرت یافت. هجویات حطیئه نشان می‌دهد که یکی از انگیزه‌های هجویات او نقص جسمانی و منظر کریه او بوده است (شمس‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۴۱و ۱۴۷).

دو موضوع مهم بدمنظر بودن و هجو کردن در زندگی حطیئه، مایهٔ آن شده است که ادونیس هنگام پرداختن به او به هنجارگریزی نوشتاری دست بزند. شاعر با ایجاد جناس میان دو واژه «وَ ج وِ ی» و «یَ ه جُ و» و هنجارگریزی در نوشتار این دو واژه محوری از طریق جدانویسی حروف آن‌ها توجه مخاطب را به این دو بعد مهم از زندگی حطیئه جلب کرده است. در واقع، شاعر با ایجاد تناسب میان دو بعد برجستهٔ زندگی حطیئه و دو شکل نوشتاری متمایز و برجسته در متن و با فرافکنی دو بعد مهم و برجسته زندگی حطیئه و دو شکل نوشتاری متمایز و برجسته در متن بر مهم و متمایز بودن، دست به ابداع زده است. ادونیس با ایجاد تطابق میان بیان شعر با زندگی حطیئه از «سبک‌پردازی» استفاده کرده است. متأسفانه این بخش از دلالت نشانه‌های نوشتاری که اشاره به تاریخ ادبیات عربی به‌عنوان بخش از فرهنگ عربی داشته در ترجمه از دست رفته است. به بیان دیگر، در ترجمهٔ این مقطع از شعر، مترجم نسبت به متن اصلی تغییراتی ایجاد کرده و باعث شده است در سطح شکل در متن مقصد بازتابندگی رعایت نشود (Eco, 2012: 371).

---

۱. ترجمهٔ الهیاری

«راوِ آخَرُ یَروِی:
کانَ سَطیحٌ یُطوَی طَی حصیرٍ لکن
کل مقالٍ یَتَرَددُ فِی شفتیهِ کانت
تتردد فیه أعجوبَه
وکذلک شِق کان، ولکن لم یَکُ إلا
شِقا مِن إنسانٍ:
عیناً واحدةً
رِجلاً واحدةً
ویداً واحِدَةً، –
أیکون [کَلامُ کمالاً؟] الإنسانِ
وثنی هذا الراوِی:
قیل عن کاهِنٍ:
«أنفُهُ فِی قفاهُ»»

(Adunis, 2006: 331)

«و اما راویِ دیگری روایت می‌کند:
مَشکِ آبی پیچیده در حصیر
ولی چون لب می‌گشود
هر واژه، پژواکِ شگفتی‌های جهان می‌شد
و او تنها از آدمی تکه‌ای بود:
یک چشم
یک دست
یک پا
آیا کلامِ آدمی، کمالِ اوست؟
و همان راوی ادامه می‌دهد:

از قولِ یکی کاهن:
«بینی‌اش پشتِ گردن بود»

(آدونیس، ۱۳۹۸: ۳۵۳- ۳۵۴) [۱]

سؤال عمیق «آیا کلامِ آدمی، کمالِ اوست؟»،به معنای گشودن دروازه تفسیر و تأویل است. شاعر با این پرسش بر آن است تا دیدگاه‌های مختلف ژرف‌نگر جهان را با هدف تشکیل «گفتمانی برای درک هستی» گرد آورد. گفتمانی که از طریق آمیزش «خود سخنگو» با «خودِ خود» شکل می‌گیرد. گفتمان پاره‌ای از خود که سخنگوست با پاره‌ای دیگر. اینچنین «خود» ماهیتی «سخنی» پیدا می‌کند و «منی» اصلاح شده و با کمال ارائه می‌شود. این نتیجه‌گیری بر پایهٔ زبان‌شناسی معاصر است که «انسان» را خودی ساخته شده توسط زبانی تکوین‌یافته می‌داند؛ یعنی انسان، نقصی است که با کلام به کمال می‌رسد و خود را جبران می‌کند (سلیمان، ۱۳۹۷: ۱۵۰).

شاعر با ایجاد جناس، میان کلام و کمال، و قرار دادن این دو واژهٔ متجانس در یک مربع، آن هم به شکلی که کمال زیر واژهٔ کلام قرار گیرد، یک ارتباط نشانه‌شناسانه، میانِ تجمیع نیروهای انسان کمال‌طلب و رفع نواقص از طریق کلام برقرار کرده است (ر. ک: همان: ۱۵۰- ۱۵۱). شاعر با ایجاد تناسب میان اهمیت مفهوم تجمیع نیروهای انسان کمال‌طلب و رفعِ نواقص از طریق کلام و متمایز کردن دو واژهٔ کلام و کمال از طریق قرار دادن آن‌ها در داخل شکل مربع، ابداعی تولید کرده که تابع نسبت دشوار است و مترجم برای انتقال این ارتباط نشانه‌شناسانه، تنها به استفاده از دو واژهٔ متجانس «کلام» و «کمال» بسنده کرده و از عهدهٔ انتقال این ابداع به متن مقصد برنیامده است.

گاهی نیز الهیاری پس از مذاکره بر سر پایبندی به شکل متن مبدأ یا انتقال مفاهیم از طریق شکل، ترجیح داده است محتوای کلی شعر را بیان کند و در این راستا از وفاداری به شکل و واژگان متن مبدأ صرف‌نظر کرده است. در این حالت در ترجمه، سبک‌پردازی‌ها و ابداع‌هایی تولید می‌شود که در متن اصلی یافت نمی‌شود:

---

۱. ترجمهٔ الهیاری

«من أين يجيء هذا الصراخ فِي المدينة دال؟ (ما أقوله هنا ينطبق على المدينة باء)، كيف يحدث أنک تحسه، تراه تلمسه، ولا تكاد أن تسمعه؟ للجدران هی أيضاً زفيرها، والفضاء نفسه شهيق»

[1](Adunis, 1998: 79)

«فریادهای شهر «دال» از کجا آمده‌اند؟
– و هر آن‌چه در این باب می‌گویم درباره‌ی شهر ب نیز صادق است–
چگونه لمسشان می‌کنی؟ می‌بینی، حس می‌کنی و چیزی نمانده حتی که آن‌ها را به تمامی بشنوی؟!
دیوارها
آه
می‌کشند
و
فضا
شیهه!»

(آدونیس، ۱۳۹۸: ۷۵)

با آوردن هر کلمه در یک سطر، آن کلمه مصراع به حساب می‌آید و بار معنایی آن، برابر با مصراع‌های دیگر به شمار می‌آید. بنابراین، دو جمله «دیوارها آه می‌کشند و فضا شیهه!» از بار معنایی بالاتری نسبت به جملات دیگر سطرها برخوردار است، چراکه هر یک از واژگان این دو جمله خود یک مصراع است. مترجم با تقطیع جملات در مصراع‌های جداگانه خواننده را به درنگ و مکث در خواندن و تأمل و تفکر فرا ی‌خواند تا بتواند فضای حزن‌آلود این شهر را بهتر در ذهن خود تجسم کند. در حالی که در شعر اصلی مفاهیم در قالب «قصيدة النثر» بیان شده است در ترجمه با هنجارگریزی در شکل نوشتاری، خواننده بهتر می‌تواند به فضای حزن‌آلود این شهر پی ببرد. خوانندهٔ شعر هنگام خواندن ناچار است در پایان هر مصراع وقف کوتاهی داشته باشد و این طرز خوانش شعر، تداعی‌کننده آه کشیدن دیوارهای شهر است. گویی آن‌قدر دیوارها آه کشیده‌اند و فضا شیهه که دیگر رمقی

۱. ترجمهٔ الهیاری

برایشان باقی نمانده است و این بی‌رمقی در نگارش و خوانش شعر هم تأثیر گذاشته تا آنجا که خواننده و شنونده جملات را بریده‌بریده دریافت می‌کنند. بنابراین، مترجم با مذاکره بر سر انتقال شعر در همان شکلی که شاعر نگاشته و استفاده از شکل نوشتاری شعر برای انتقال احساس شعر به مخاطب، حالت دوم را انتخاب کرده است. او با ایجاد تناسب میان فضای پریشان حاکم بر محتوای شعر و پاره‌پاره بودن و پریشانی بیان متن مقصد دست به ابداعی زده که در متن اصلی به‌کار نرفته است. تطابق بیان شعر با حالت حزن‌آلود فضای شهر، حکایت از آن دارد که مترجم به «سبک‌پردازی» پرداخته است که یکی از انواع بدل به شمار می‌آید.

«والزمانُ کُراتٌ
تتدَحرجُ مَسحورةً»

(Adunis, 2006: 380)

«و زمان
گویی هزار گوی است
افسون شده
و
رها
و
در
چرخش»

(آدونیس، ۱۳۹۸: ۳۸۵- ۳۸۶) [۱]

در این بخش الهیاری در ترجمهٔ جملهٔ «والزمانُ کُراتٌ تتدَحرجُ مَسحورةً»، عبارت «و زمان گویی هزار گوی است افسون شده و رها و در چرخش» را به کار برده است. «تَدَحرَجَ» در زبان عربی، به معنای «تَحَرکَ فاندَفَعَ مُنحَدِراً» (عمر، ۲۰۰۸: ۷۲۵) و معادل فارسی آن «غلتیدن» (آذرنوش، ۱۳۸۸: ۱۹۱) است. مترجم به جای استفاده از واژهٔ «غلتیدن» از «و رها و در

۱. ترجمهٔ الهیاری

چرخش» استفاده کرده که طی فرآیند غلتیدن رخ می‌دهند. همچنین او برای تداعی رهایی و چرخش در ذهن مخاطب به جای اینکه همچون متن اصلی، واژگان را داخل یک مصراع و به صورت پشت سر هم بیاورد، آن‌ها را جداجدا آورده و هر واژه را در یک سطر جداگانه و به‌عنوان یک مصراع آورده است تا خواننده از نشانه‌های نوشتاری نیز برای دریافت متن بهره ببرد. خوانندهٔ متن ترجمه در این بخش با یک فضای سفید مواجه است که در آن ۵ واژه «و»، «رها»، «و»، «در» و «چرخش» رها و در چرخش هستند. درواقع، مترجم با مذاکره بر سر اینکه به واژگان و شکل نوشتاری متن مبدأ پایبند باشد یا اینکه بتواند در ذهن مخاطب، معانی شعر ادونیس را به‌خوبی تداعی و ترسیم کند، حالت دوم را انتخاب کرده است. الهیاری با ایجاد تناسب میان رهایی و چرخش و قرار دادن یک واژه در هر مصراع، ابداعی ایجاد کرده که در متن اصلی وجود ندارد. مطابقت شکل متن مقصد با حالت رهایی، نشان می‌دهد مترجم به «سبک‌پردازی» پرداخته است.

«عَلمِی کلماتِی، یدَی
کیف أکتبُ هذا الخفاءَ الذِی یتحارَبُ
فِی حلَب وقُسَنطینَة،
ویروح ویأتِی، ویَعلو وَیَهوِی
وَیَرینُ علی کاهلی؟»

(Adunis, 1998: 411)

«مرا بیاموز و سخنانم را و دستانم را
که چگونه از آن سمتِ نهانی بنویسم.
از آن سمتِ نهانی که در حلب و قسطنطنیه می‌جنگد
می‌رود
می‌آید
بالا می‌رود
و فرود می‌آید
بر دوش من
این چنین

سنگین»

(آدونیس، ۱۳۹۸: ۴۲۳) [۱]

ادونیس افعال «یروح»، «یأتِی»، «یَعلو» و «یَهوِی» را که با یکدیگر تقابل معنایی دارند در یک سطر آورده است تا توالی افعال بر وقوع آن‌ها به‌شکل پیوسته دلالت کند. مترجم در این بخش برخلاف متن اصلی، ترجمهٔ هر یک از این افعال (می‌رود، می‌آید، بالا می‌رود و فرود می‌آید) را در سطور جداگانه و به‌عنوان مصراع‌های جدا آورده است. این شیوهٔ نوشتاری افعال در متن ترجمه به خواننده فرصت می‌دهد به‌واسطه مکثی که در پایان هر مصراع انجام می‌گیرد، تصاویر به‌کار رفته در شعر را در ذهن خود همچون سکانس‌های یک فیلم تصور کند. الهیاری در ترجمهٔ عبارت «وَیَرینُ علی کاهلی؟»، در ترجمهٔ فعل «یَرینُ» که معادل فارسی آن «تسلط داشتن، حاکم شدن» (آذرنوش، ۱۳۸۸: ۲۵۵) است از قید «سنگین» استفاده کرده و برای تداعی این سنگینی از قرار دادن اجزای جمله در یک مصراع خودداری کرده است؛ گویی واژگان نیز از سنگینی مدنظر شاعر برخوردارند و سنگینی‌شان مانع از این شده است که در یک سطر جا بگیرند. مترجم در این بخش وقتی بر سر دو راهی تداعی معانی متن در ذهن مخاطب و وفاداری به واژگان و شکل نوشتاری متن مقصد قرار گرفته، ترجیح داده است که بیشتر از تداعی معانی در ذهن مخاطب طرفداری کند. هرچند این شیوهٔ نوشتار باعث شده بخشی از معنای شعر اصلی (وقوع پیوسته افعالی که با یگدیگر تقابل معنایی دارند) در ترجمه از دست برود، اما الهیاری با ایجاد تناسب میان چگونگی قرار دادن واژگان در متن با فضای حاکم بر شعر ابداعی ایجاد کرده که در متن اصلی دیده نمی‌شود. بازشناسی این تصویر براساس شمایل‌شناسی است، بنابراین، مترجم از سبک‌پردازی نیز بهره برده است.

بحث و نتیجه‌گیری

اومبرتو اکو چهار شیوهٔ کلی را برای ساخت نشانه در فرهنگ در نظر می‌گیرد که عبارتند از: بازشناسی، اشاره، ابداع و بدل. در ابداع، پدیدآورندهٔ نشانه، روش جدیدی را برای تنظیم واحدهای بیانی موجود ایجاد می‌کند و به‌نحوی این روابط درونی جدید را پذیرفتنی می‌کند. «سبک‌پردازی‌ها» نیز که یکی از انواع بدل به شمار می‌آید به بیان‌های به ظاهر «شمایلی»

۱. ترجمهٔ الهیاری

اطلاق می‌شوند که حاصل یک قرارداد هستند. این قرارداد به ما امکان می‌دهد آن‌ها را براساس تطابقشان با نوعی از بیان بازشناسی کنیم. در سبک‌پردازی، دلالت فوری در حوزهٔ «ابداع» قرار می‌گیرد که تابع نسبت دشوار است، اما بازشناسی این تصاویر براساس شمایل‌شناسی، تابع نسبت آسان است و به حضور مشخصه‌های قابل‌تکرار و قابل‌بازشناسی از طریق قرارداد وابسته است.

شکل مصرع‌بندی شعر معاصر براساس هیچ قالب از پیش تعیین‌شده‌ای نیست و این شاعر است که ساختار نوشتاری آن را براساس معانی مدنظرش طراحی می‌کند. شیوهٔ نوشتاری شعر در گفتار تغییری ایجاد نمی‌کند، اما یک مفهوم ثانوی بر مفهوم اصلی واحد زبانی می‌افزاید.

ادونیس با نگارش «الکتاب أمس المکان الآن»، همانند یک نسخهٔ خطی از دو شیوهٔ تولید نشانهٔ ابداع و سبک‌پردازی بهره برده است. این شیوه از نگارش، خواندن متن را برای مخاطب سخت می‌کند و تنها یک مخاطب نمونه از پس خوانش آن برمی‌آید. الهیاری در فرآیند مذاکره بر سر تسهیل فرآیند خوانش برای خواننده و انتقال نشانه‌های نوشتاری، جانب خوانش آسان خواننده را گرفته و او را از دریافت بخش عظیمی از نشانه‌های متن اصلی محروم کرده است؛ حال‌آنکه مترجم می‌توانست با آوردن یک راهنما برای خواندن متن در بخش پیشگفتار، توضیحات لازم را به مخاطب فارسی‌زبان بدهد و به او کمک کند تا بدون سردرگمی به فهم نشانه‌های نگارشی و شکل متن اصلی که ریشه در فرهنگ عربی دارد، دست یابد. در واقع، مترجم به‌منظور حفظ انتقال معانی کلی متن اصلی در سطح شکل بازتابندگی را رعایت نکرده و بخش زیادی از ابداع‌ها و سبک‌پردازی‌ها را به متن فارسی انتقال نداده است.

ادونیس گاهی با هنجارگریزی در نوشتار شعر و استفاده از اشکال هندسی از طریق ابداع و سبک‌پردازی در پی القای مفهوم خاصی به مخاطب است. الهیاری بخشی از این دلالت نشانه‌های نوشتاری را به متن مقصد منتقل نکرده و ابداع‌ها و سبک‌پردازی‌های متن اصلی را از دست داده است.

الهیاری کوشیده است با استفاده از تقطیع متفاوت نسبت به شعر اصلی و ایجاد وقفه در خواندن، باعث شود مخاطب فضای شعر را بهتر در ذهن خود تجسم کند. به بیان دیگر، مترجم با مذاکره بر سر انتقال شکل نوشتاری متن مبدأ و استفاده از شکل نوشتاری ترجمه برای انتقال فضای احساسی حاکم بر شعر اصلی به مخاطب، حالت دوم را انتخاب کرده

است. در این صورت، نشانه‌های نوشتاری متن مقصد در خدمت انتقال مفاهیم گرفته شده و در ترجم، سبک‌پردازی‌ها و ابداع‌هایی تولید شده که در متن مبدأ وجود ندارد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Narges Khosravi Savadjani http://orcid.org/0000-0001-9121-719X

Roghayeh Rostampour Maleki http://orcid.org/0000-0001-8907-0635

منابع

آدونیس. (۱۳۹۸). *الکتاب گذشتهٔ مکان اکنون. ترجمه امیرحسین الهیاری*. ج ۱و ۲. چ ۳. تهران: انتشارات مولی.

آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۸۸). *فرهنگ معاصر عربی – فارسی براساس فرهنگ عربی – انگلیسی هانس‌ور*. تهران: نشر نی.

آل بویه لنگرودی، عبدالعلی. (۱۳۹۲). چالش‌های ترجمه شعر از عربی به فارسی: با بررسی اشعاری از نزار قبانی، بدر شاکر سیاب و نازک الملائکه. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۳(۷). ۱۳-۴۰.

أدونیس، علی أحمد سعید. (۲۰۰۶). *الکتاب أمس المکان الآ ن*. ج ۲. ط ۲. بیروت: دار الساقِی.

_____. (۱۹۹۸). *الکتاب أمس المکان الآ ن*. ج ۲. ط ۱. بیروت: دار الساقِی.

_____. (۲۰۰۲). *الکتاب أمس المکان الآ ن*. ج ۳. ط ۱. بیروت: دار الساقِی.

اکو. اومبرتو. (۱۳۹۵). *نشانه‌شناسی*. ترجمه پیروز ایزدی. چ ۴. تهران: نشر ثالث.

_____. (۱۳۹۷). *نشانه؛ تاریخ و تحلیل یک مفهوم*. ترجمه مرضیه مهرابی. چ ۱. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

انصاری، نرگس. (۱۳۹۷). وفاداری، بازآفرینی یا آفرینش ادبی در ترجمه شعر: بررسی مقابله‌ای شعر جامی و شعر فرزدق در مدح امام سجاد (ع). *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۸(۱۸)، ۱۳۹-۱۷۰.

إیکو، أمبرتو. (۲۰۱۲). *أن تقول الشیء نفسه تقریباً*. ترجمة أحمد الصمعی. ط ۱. بیروت: المنظمة العربیة للترجمة.

بشیری، علی و محمدی، اویس. (۱۳۹۷). میزان کارآمدی رهیافت‌های لفور در ترجمه شعر بین زبان عربی و فارسی. *جستارهای زبانی*، ۹(۴)، ۱۳۷- ۱۵۶.

بنیس، محمد. (۱۳۹۷). *ادونیس و ماجراجویی الکتاب*. شرح گل سوری: چهار مقاله درباره ادونیس. ترجمهٔ امیرحسین الهیاری. چ ۱. تهران: انتشارات مولی.

حاج‌مؤمن، حسام. (۱۴۰۰). جدل موسیقی و بیان در ترجمه شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۶۷- ۹۷.

خسروی سوادجانی، نرگس و رستم‌پور ملکی، رقیه. (۱۴۰۰). راهکارهای جبران افت معنی در ترجمه شعر معاصر عربی به فارسی (بررسی موردی ترجمه شفیعی کدکنی). *جستارهای زبانی*، ۱۲(۴)، ۳۷۳- ۴۰۴.

ردفورد، گری پی. (۱۳۹۷). *دربارهٔ امبرتو اکو*. ترجمهٔ کیهان بهمنی. چ ۲. تهران: افراز.

سلیمان، نبیل. (۱۳۹۷). *ادونیس و نقد ادبی میان ایده و عمل*. شرح گل سوری: چهار مقاله درباره ادونیس. ترجمهٔ امیرحسین الهیاری. تهران: انتشارات مولی.

شمس‌آبادی، حسین، غفوری‌فر، حسینی، علیرضا. (۱۳۹۵). بررسی و تحلیل سبک‌شناسی هجویات حطیئه. *علوم ادبی*، ۶(۸)، ۱۳۵- ۱۶۱.

صالحی‌نیا، مریم. (۱۳۸۲). هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز. *پژوهش‌های ادبی*، ۱(۱)، ۸۳- ۹۴.

الصفرانی، محمد. (۲۰۰۸). *التشکیل البصری فی الشعر العربی الحدیث (۱۹۵۰- ۲۰۰۴م)*. ط ۱. بیروت: المرکز الثقافی العربی و الریاض: النادی العربی.

صفوی، کورش. (۱۳۹۴). *از زبان‌شناسی به ادبیات (شعر)*. ج ۲. ژ ۵. تهران: انتشارات سوره مهر.

عمر، أحمد مختار. (۲۰۰۸). *معجم اللغة العربیة المعاصرة*. الطبعة الأولی. القاهرة: عالم الکتب.

گرجامی، جواد. (۱۳۹۵). سیالیت نشانه‌های ادبی در ترجمه متن شعری (موردپژوهانه ترجمه دیوان أغانِی مهیار الدمشقی ادونیس. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۶(۱۵)، ۱۵۹- ۱۸۲.

مزرعه، الهام و دیباجی، دهقان‌ضاد شهرضا، رسول. (۱۳۹۹). چالش‌های موسیقی داخلی شعر نو عربی در ترجمه به فارسی. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۰(۲۲)، ۹۷- ۱۲۰.

ناظمیان، رضا و حاج مؤمن، حسام. (۱۳۹۶). چهارچوبی زبان‌شناختی برای تحلیل ترجمه شعر از عربی به فارسی بر مبنای نظریه فرمالیسم. *لسان مبین*، ۹(۲۹)، ۱۴۷- ۱۷۳.

یوشیج، نیما. (۱۳۸۵). *دربارهٔ هنر شعر و شاعری*. گردآوری سیروس طاهباز. تهران: انتشارات نگاه.

References

Adunis. (2006). *The Book: Past Place Now*. 1. (2nd ed.) Beirut: Dar Al Saghi. [In Arabic]

Adunis. (1998). *The Book: Past Place Now*. 2. Beirut: Dar Al Saghi. [In Arabic]

Adunis. (2002). *The Book: Past Place Now*. 3. Beirut: Dar Al Saghi. [In Arabic]

Adunis. (2019). *The Book: Past Place Now*. Translated by Allahyari, A. H. (1&2). Tehran: Mola. [In Persian]

Ale Buye Langrudi, A. A. (2013). "Challenges of Poetry Translation from Arabic to Persian: by Examining Poems by Nizar Qabbani, Badr Shakir Sayyab and Nazok Al-Malaika". *Translation Researches in Arabic Language and Literature*, 3(7), 13- 40. [In Persian]

Ansari, N. (2018). "Loyalty, Recreation or Literary Creation in Poetry Translation: A Study of the Confrontations of Jami Poetry and Farzadagh Poetry in Praise of Imam Sajjad (AS)". *Translation Researches in Arabic Language and Literature*, 8(18), 139- 170. [In Persian]

Azarnoosh, A. (2009). *A Contemporary Dictionary of Arabic to Persian*. Tehran: Ney. [In Persian]

Bashiri, A. and Mohammadi, O. (2018). "The efficiency of Lefur's approaches in translating poetry from Arabic into Persian, vice versa". *Linguistic Eessays*, 9(4), 137-156 . [In Persian]

Bennis, M. (2018). "*Adunis and the Adventure of The Book*". Description of Soori Flowers: Four articles about Adunis. Translated by Alahayari (2018). First Edition. Tehran: Mola Publications. [In Persian]

Eco, U. (1975). *A Theory of Semiotics*. Eng. Trans. (1976). Bloomington & London: Indiana University Press.

Eco, U. (1988). *The sign; history and analysis of a concept*. Translated by M. Mehrabi (2018). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Eco, U. (2003). *Saying Almost The Same Thing: Translation Experiences*. Translated by Samai, A. (2012). Beirut: Arab Organization for Translation. [In Arabic]

Eco, U. (2007). *Semiotics*. Translated by Izadi, P. (2016). Tehran: Sales. [In Persian]

Garjami, J. (2016). "The Fluidity Signs in Translating Poetic Texts, The Case of "Aghany Mahyar Aldameshghy". *Translation Researches in Arabic Language and Literature*, (15), 165- 188. [In Persian]

Hajmomen, H. (2021). "The Dialectic of Rhythm and Expression in the Translation of Classical Arabic Poetry into Classical Persian Poetry". *Translation investigations in Arabic language and literature*, 25, 67- 97. [In Persian]

Khosravi Savadjani, N. and Rostampour Maleki, R. (2021). "Strategies to compensate for the loss of meaning in the translation of contemporary Arabic poetry into Persian (a case study of the translation of Shafi'i Kodkani)". *Linguistic essays*, 12(4), 373-404. [In Persian]

Mazrae, E. and Dibaji S. E. and Dehghanzad Shahreza, R. (2020). "Challenges of internal music of Modern Arabic poetry in Persian translation". *Translation investigations in Arabic language and literature*, 10(22), 120-97. [In Persian]

Nazemian, R. and Haj Momen, H. (2017). "Linguistic framework for the analysis of poetry translation from Arabic to Persian based on the theory of formalism". *Lisan-I Mubin*, 9(29), 147-173. [In Persian]

Omar, A. M. (2008). *Dictionary of the Contemporary Arabic Language*. Cairo: Alam Al-Kutub. [In Arabic]

Radford, G. P. (2003). *On Eco*. Translated by Bahmani, K. (2018). (2nd ed.). Tehran: Afraz. [In Persian]

Safavi, K. (2015). *From linguistics to literature (poetry)*. The second volume. Fifth Edition. Tehran: Surah Mehr Publications. [In Persian]

Safrani, Mohammad. (2008). *Visual structure in modern Arabic poetry (1950-2004 AD)*. First Edition. Beirut: Arab Cultural Center and Riyadh: Al-Nadi Al-Arabi. [In Arabic]

Salehinia, M. (2013). "Written norm deviation in today's poetry". *Literary Research*, 1(1), 83-94. [In Persian]

Shamsabadi, H. and Ghafourifar, M. and Hosseini, A. (2016). "Study and analysis of the stylistics of Hatiye's satires". *Literary science bimonthly*, 6(8), 135-161. [In Persian]

Soleiman, N. (2018). *"Adonis and literary criticism between idea and practice"*. Description of Golsuri: four essays about Adonis. Translated by Amirhossein Allahyari. Tehran: Molly Publications. [In Persian]

Yoshij, N. (2006). *About the art of poet and poetry*. Collection of Sirus Tahbaz. Tehran: Negah Publications. [In Persian]

استناد به این مقاله: خسروی سوادجانی، نرگس، رستم‌پور ملکی، رقیه. (۱۴۰۱). بازتابندگی شکل شعر معاصر عربی در ترجمهٔ فارسی (بررسی ترجمهٔ شعر ادونیس بر اساس نظریهٔ اومبرتو اکو). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۶)، ۹-۳۶. doi: 10.22054/RCTALL.2022.69488.1642

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