Translation Researches in the Arabic Language and Literature

ISSN: 2980-7735 ■ e-ISSN: 2538-2608
Vol. 15, Issue 33, Autumn & Winter 2025
https://rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/rctall.2026.85425.1809

■ **Original Research**

An Evaluation of the Arabic Translation of Three Poems by Nima Yushij ("Moonlight," "In Memory of My Homeland," and "My Home Is Cloudy") Based on Vinay and Darbelnet's Model

Behrouz Ghorbanzadeh Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran; *b.ghorbanzadeh@umz.ac.ir*

Leyla Valipoor Lalimi* Corresponding author, MA Student in Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran; *paper106.sub@gmail.com*

Abstract

The translation of literary texts, especially poetry, is among the most complex areas of translation studies because meaning is intricately bound to language, style, and aesthetic elements. Nima Yushij (1897–1959), the founder of modern Persian poetry, occupies a prominent place in contemporary Iranian literature due to his linguistic and structural innovations. Translating his poetry into Arabic is particularly significant given the linguistic and cultural proximity of the two languages and therefore calls for rigorous scholarly assessment. Although numerous studies have been conducted on the translation of Persian poetry into Arabic and on the application of translation theories, systematic analyses of Nima Yushij's poems based on the Vinay and Darbelnet model remain limited. Focusing on three specific poems and one particular translation, this study seeks to address part of this research gap. The study employs a descriptive analytical method. Data are analyzed by comparing the Persian source texts with the Arabic translations by Ramla Mahmoud Ghanem. The seven strategies proposed by Vinay and Darbelnet, including borrowing, calque, literal translation, transposition, modulation, equivalence, and adaptation, are used as the theoretical framework. The findings indicate that, due to the structural affinity between Persian and Arabic, the translator has predominantly relied on calque and literal translation. However, when encountering cultural elements and poetic imagery, the use of strategies such as modulation and adaptation has led to semantic compression and the weakening of certain aesthetic subtleties. Overall, the translation has been successful in conveying the core message, yet full recreation of the artistic layers of the poems has not been entirely achieved.

***Keywords*:** Translation, foreignization, domestication, Venuti, novel

■

Cite this paper as follows: Ghorbanzadeh, B., & Valipoor Lalimi, L. (2025). An evaluation of the Arabic translation of three poems by Nima Yushij ("Moonlight," "In Memory of My Homeland," and "My Home Is Cloudy") based on Vinay and Darbelnet's model. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, *15*(33), 168-195. https://doi.org/10.22054/rctall.2026.85425.1809

Received: September 16, 2025 ■ Revised: October 13, 2025 ■ Accepted: January 07, 2026

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

Introduction

Literary translation, particularly the translation of poetry, is widely regarded as one of the most complex areas of translation studies because of the multilayered nature of poetic language. Poetry is not merely a vehicle for meaning; it embodies form, rhythm, imagery, and emotional resonance. As a result, translating poetry requires more than linguistic competence and demands sensitivity to aesthetic, cultural, and stylistic dimensions. Modern Persian poetry, as represented by Nima Yushij, intensifies these challenges through its departure from fixed meters, its innovative imagery, and its engagement with social and personal concerns. Nima's poetry redefines poetic expression by combining colloquial language with symbolic depth, thereby creating a distinctive style that resists straightforward translation. Given the close historical and cultural ties between Persian and Arabic, translating Nima's poetry into Arabic holds particular significance for literary exchange between the two traditions. However, this proximity does not eliminate translational difficulty; rather, it introduces new complexities arising from structural similarity alongside stylistic divergence.

Literature Review

Previous studies on Persian–Arabic poetry translation have often focused on classical poets such as Hafez and Rumi, while comparatively fewer studies have addressed modern Persian poetry. Existing research that employs Vinay and Darbelnet's model has demonstrated the usefulness of this framework for identifying translation strategies and assessing their effectiveness.

Some studies have examined the Arabic renderings of individual poems by Nima Yushij, emphasizing techniques such as calque, literal translation, and modulation. However, these studies have typically concentrated on limited textual samples or have not included the Arabic translations by Ramla Mahmoud Ghanem. Moreover, insufficient attention has been paid to the cumulative effect of translation strategies on poetic imagery and stylistic coherence. The present research seeks to address this gap by providing a systematic, theory-based analysis of several poems translated by the same translator within a unified critical framework.

Methodology

The research adopts a descriptive and analytical method grounded in Vinay and Darbelnet's translation theory. The Persian source texts of the three selected poems are compared line by line with their Arabic translations by Ramla Mahmoud Ghanem. The analysis focuses on identifying the seven translation procedures proposed by Vinay and Darbelnet: borrowing, calque, literal translation, transposition, modulation, equivalence, and adaptation. Each example is examined in order to determine the applied strategy and to assess its effectiveness in conveying semantic content, imagery, and stylistic nuance. Both qualitative analysis and observations of the frequency of specific strategies are used to identify dominant translation patterns. The selected poems were chosen because of their thematic diversity and their central position in Nima Yushij's poetic oeuvre.

Results and Discussion

The findings show that the translator relies mainly on direct translation strategies, particularly calque and literal translation. This tendency can be attributed to the structural and lexical proximity between Persian and Arabic, which facilitates surface-level equivalence. In many instances, calque preserves the semantic structure of the original text, although it sometimes produces unnatural expressions in Arabic. Literal translation successfully conveys basic meaning but often fails to reproduce the aesthetic and emotional depth of the source poems. Indirect strategies such as modulation, equivalence, and adaptation are used less frequently and are employed mainly when translating culture-specific expressions, metaphors, or idiomatic language. While these strategies enhance clarity and readability in Arabic, they may also result in semantic compression or the loss of stylistic subtlety. The analysis suggests that excessive reliance on direct strategies restricts the re-creation of Nima's innovative imagery and internal musicality.

The findings also indicate that the translator's strategic choices are not purely linguistic decisions but interpretive acts that influence how readers receive Nima Yushij's poetic worldview. The frequent use of direct procedures reflects a tendency toward structural fidelity rather than aesthetic re-creation, a pattern often observed in translations between closely related languages. Although such fidelity promotes semantic transparency, it may unintentionally diminish the dynamic tension and emotional ambiguity that characterize modernist poetry. In contrast, the more limited but deliberate use of indirect strategies demonstrates the translator's awareness of the need for creative intervention, particularly in the translation of metaphors related to nature, homeland, and personal memory. These results confirm that Vinay and Darbelnet's model is an effective analytical tool not only for classifying translation techniques but also for evaluating their broader literary implications. The study highlights the need for a flexible methodological approach in the criticism of poetry translation, one that considers both structural correspondence and poetic effect.

Conclusion

This study concludes that Ramla Mahmoud Ghanem's Arabic translations of Nima Yushij's poems reflect an informed, theoretically based approach shaped predominantly by direct translation strategies. While the translations succeed in conveying the main thematic content and central imagery of the poems, they do not fully reproduce the stylistic richness and artistic complexity of the source texts. The limited use of indirect strategies restricts the poetic re-creation necessary for communicating the experiential depth of Nima's modernist voice. The findings emphasize the importance of balancing fidelity to linguistic structure with creative adaptation in poetry translation. The study contributes to translation research by demonstrating the applicability of Vinay and Darbelnet's model to modern Persian poetry and by underscoring the importance of stylistic sensitivity in Persian–Arabic literary translation.

پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی

شاپا چاپی: ۷۷۳۵ -۲۹۸۰ ■ شاپا الکترونیکی: ۲۶۰۸-۲۵۳۸

دوره ۱۵، شماره ۳۳، پاییز و زمستان ۱٤۰٤

https://rctall.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/rctall.2026.85425.1809

■ **مقاله پژوهشی**

ارزیابی ترجمه عربی سه شعر«مهتاب»، «بیاد وطنم» و «خانه‌ام ابریست» نیما یوشیج بر اساس نظریه وینه و داربلنه

بهروز قربانزاده | دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران؛ *b.ghorbanzadeh@umz.ac.ir*

لیلا ولی‌پور لالیمی * | نویسنده مسئول، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران؛ *paper106.sub@gmail.com*

چکیده

ترجمه متون ادبی، به‌ویژه شعر، به دلیل پیوند عمیق معنا با زبان، سبک و عناصر زیبایی‌شناختی، از پیچیده‌ترین حوزه‌های مطالعات ترجمه است. نیما یوشیج (۱۲۷٦–۱۳۳۸)، بنیان‌گذار شعر نو فارسی، با نوآوری‌های زبانی و ساختاری خود جایگاهی برجسته در ادبیات معاصر ایران دارد. ازاین‌رو، ترجمه اشعار او به زبان عربی، به‌سبب نزدیکی زبانی و فرهنگی دو زبان، اهمیتی ویژه یافته و نیازمند بررسی علمی و انتقادی است. اگرچه پژوهش‌های متعددی درباره ترجمه شعر فارسی به عربی و کاربرد نظریه‌های ترجمه انجام شده است، مطالعات نظام‌مند مبتنی بر الگوی وینه و داربلنه در تحلیل ترجمه اشعار نیما یوشیج محدود است. این پژوهش با تمرکز بر سه شعر مشخص و یک ترجمه معین، در پی پر کردن بخشی از این خلأ پژوهشی است. روش پژوهش توصیفی–تحلیلی است و داده‌ها از طریق مقایسه متن مبدأ فارسی با ترجمه عربی رمله محمود غانم تحلیل شده‌اند. هفت راهبرد ترجمه وینه و داربلنه شامل وام‌گیری، گرته‌برداری، ترجمه تحت‌اللفظی، جابه‌جایی، تغییر بیان، معادلیابی و همانندسازی به‌عنوان چارچوب نظری به کار رفته است. یافته‌ها نشان می‌دهد مترجم به دلیل قرابت ساختاری زبان‌های فارسی و عربی، بیشتر از گرته‌برداری و ترجمه تحت‌اللفظی بهره برده است. بااین‌حال، در مواجهه با عناصر فرهنگی و تصاویر شعری، به‌کارگیری راهبردهایی چون تغییر دیدگاه و همانندسازی موجب فشردگی معنا و تضعیف برخی ظرایف زیبایی‌شناختی شده است. به‌طور کلی، ترجمه در انتقال پیام محتوایی موفق بوده، اما بازآفرینی کامل لایه‌های هنری شعر به‌طور کامل محقق نشده است.

کلیدواژه‌ها: ترجمه شعر نو، نیما یوشیج، نقد ترجمه، وینه و داربلنه، رمله غانم

■

استناد به این مقاله: قربانزاده، بهروز، و ولی‌پور لالیمی، لیلا (۱٤۰٤). ارزیابی ترجمه عربی سه شعر«مهتاب»، «بیاد وطنم» و «خانه‌ام ابریست» نیما یوشیج بر اساس نظریه وینه و داربلنه. *دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۵ (۳۳)، ۱۹۵–۱٦۸. https://doi.org/10.22054/rctall.2026.85425.1809

تاریخ دریافت: ۱٤۰٤/۰٦/۲۵ ■ تاریخ بازنگری: ۱٤۰٤/۱۰/۱۱ ■ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۱۰/۱۷

۱. مقدمه و بیان مسئله

در فرایند ترجمه متون ادبی، با توجه به ماهیت متن و در سطوح زبانی و سبکی، چگونگی انتقال معنا جایگاه ویژه‌ای دارد. برخی متون ادبی مانند شعر، به‌سبب ساختار هنری و فشردگی زبان، با پیچیدگی‌ها و دشواری‌های بیشتری در فرایند ترجمه همراه‌اند.

۱-۱. اهمیت ترجمه ادبی و جایگاه ترجمه شعر

ترجمه شعر افزون بر انتقال معنا، مستلزم حفظ عناصر زیبایی و بارهای فرهنگی متن مبدأ است (منافی‌اناری، ۱۳۹۵: ۱۴۰–۱۴۱). اشعار نیما یوشیج، با نوآوری‌های زبانی و ویژگی‌های سبکی منحصربه‌فرد در قالب شعر نو، چالش‌های ویژه‌ای برای مترجمان ایجاد می‌کند (آقابیگی، ۱۴۰۳: ۹). در این میان، ترجمه رمله محمود غانم از اشعار نیما یوشیج، به‌عنوان یکی از ترجمه‌های شاخص عربی، زمینه‌ای مناسب برای نقد و تحلیل ترجمه در چارچوب نظری فراهم آورده است.

۱-۲. شعر نو فارسی و نقش نیما یوشیج در تحول شعر معاصر

نیما یوشیج، بنیان‌گذار شعر نو فارسی، با نوآوری‌های زبانی و ساختاری خود تحولی بنیادین در ادبیات فارسی پدید آورد و افق‌های تازه‌ای پیش‌روی آن گشود (رزم‌جو و علی‌پور، ۱۴۰۲: ۶۳–۶۴). با توجه به پیوندهای تاریخی و فرهنگی ایران و جهان عرب، ترجمه شعر معاصر فارسی به عربی، خصوصا آثار نیما، در گسترش تعاملات ادبی دو حوزه اهمیت ویژه‌ای دارد؛ چراکه شعر نو فارسی به سبب نوآوری‌های زبانی و تصویری و همسویی با جریان شعر معاصر عرب، توجه پژوهشگران و مترجمان عرب را به خود جلب کرده است (الدهنی، ۲۰۰۸: ۱۷). شعر نیما یوشیج با فاصله گرفتن از قالب‌های سنتی و تمرکز بر تجربه‌های انسانی و اجتماعی، زمینه‌ای مناسب برای ترجمه و تعامل ادبی در فضای فرهنگی عرب فراهم می‌آورد.

۱-۳. پیچیدگی‌ها و چالش‌های ترجمه شعر نو فارسی

در این چارچوب، ترجمه‌ی متون ادبی (شعر)، مستلزم مسئولیتی فراتر از انتقال صرف معناست و مترجم ناگزیر است با تکیه بر اصول سبک‌شناسی و نقد ادبی، کارکرد و تأثیر عناصر ادبی متن مبدأ را بازشناسی کرده و معادل‌های هم‌ارز آن‌ها را در زبان مقصد بازآفرینی کند (لطفی‌پور ساعدی، ۱۴۰۲: ۱۷۱). از همین منظر، نقد ترجمه مبتنی بر الگوهای نظری امکان ارزیابی روشمند میزان موفقیت مترجم را فراهم می‌سازد (فتوحی، ۱۴۰۰: ۲۰۴).

۱-٤. مسئله پژوهش و ضرورت نقد ترجمه شعر نیما

ترجمه‌ها و پژوهش‌هایی درباره اشعار نیما توسط پژوهشگران عرب‌زبان صورت گرفته است؛ از جمله ترجمه «گزیده اشعار نیما یوشیج» به قلم دلال عباس (عامری، ۱٤۰۱: ۱۹۳–۱۹۰) و مقاله «نیما یوشیج، رائد الشعر الإیرانی الحدیث...» منتشرشده در مجله *الدراسات الأدبیة* (۲۰۲۲)، محمود سلامه علاوی و ثریا محمدعلی به نوآوری‌های سبکی نیما پرداخته‌اند (الدهنی، ۲۰۰۸: ۲٦۷). در میان ترجمه‌های عربی، ترجمه رمله محمود غانم با عنوان «مختارات من أشعار نیما یوشیج» (قاهره، ۲۰۰۸) از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. با این‌حال، بررسی نظام‌مند این ترجمه بر اساس نظریه وینه و داربلنه کمتر مورد توجه قرار گرفته است. مقاله حاضر ترجمه عربی سه شعر «مهتاب»، «یاد وطنم» و «خانه‌ام ابری است» را بر پایه این نظریه به‌صورت تحلیلی–تطبیقی ارزیابی می‌کند.

۱-۵. هدف پژوهش

مقاله حاضر با تکیه بر نظریه وینه و داربلنه، به بررسی چگونگی انتقال معنا، ساختار و مؤلفه‌های سبکی شعر نیما یوشیج به زبان عربی و شناسایی راهبردهای ترجمانی به‌کاررفته در این فرایند می‌پردازد و میزان کارآمدی آن‌ها را در بازنمایی سازمایه‌های معنایی و تصویری ارزیابی می‌کند.

۱-٦. سؤالات پژوهش

۱. بر پایه هفت راهبرد ترجمانی وینه و داربلنه، الگوی غالب ترجمه رمله محمود غانم از اشعار نیما یوشیج چیست؟

۲. مترجم از کدام راهبرد ترجمانی بیشترین بهره را برده است و دلایل آن کدام است؟

۱-۷. روش پژوهش

روش پژوهش در این پژوهش توصیفی–تحلیلی است؛ بدین‌گونه که سه شعر منتخب از نیما یوشیج، به‌صورت مصرع‌به‌مصرع با ترجمه عربی رمله محمود غانم مقایسه شد و سپس، بر اساس هفت راهبرد نظریه وینه و داربلنه، نوع و بسامد راهبردهای ترجمانی شناسایی و تحلیل گردید.

۲. پیشینه و ضرورت پژوهش

۲-۱. مروری بر پژوهش‌های انجام‌شده در حوزه ترجمه شعر فارسی به عربی

در سال‌های اخیر پژوهش‌هایی در زمینه ترجمه شعر فارسی به عربی انجام شده است. از جمله:

- ملاابراهیمی و همکاران (۱٤۰۲) با تکیه بر نظریه وینه و داربلنه، به ارزیابی تعریب شعر «مهتاب» نیما یوشیج در ترجمه‌های چند مترجم عرب پرداخته‌اند، اما ترجمه رمله محمود غانم را بررسی ننموده اند.

- حیدری (۱۳۹۸) در چارچوب نظریه وینه و داربلنه، به تحلیل راهبردهای ترجمه فارسی به عربی پرداخته و نقش راهبردهایی چون وام‌گیری، گرته‌برداری و تغییر بیان را در ارتقای سطح بلاغی ترجمه نشان داده است.

- کریمی‌فرد (۱۳۹۸) با رویکرد نقد ترجمه مبتنی بر نظریه وینه و داربلنه، برگردان‌های بلاغی شعر حافظ به عربی را بررسی کرده و کاربرد راهبردهایی مانند ترجمه تحت‌اللفظی و قرض‌گیری را تحلیل کرده است.

۲-۲. نیما یوشیج و ویژگی‌های سبکی شعر نو در نسبت با ترجمه‌پذیری

نیما یوشیج بنیان‌گذار شعر نو فارسی است و آشنایی او با ادبیات فرانسه، زمینه فاصله‌گیری آگاهانه از قالب‌های سنتی و شکل‌گیری نگرشی نو در شعر معاصر را فراهم کرد (اسلامیه، ۱۳۹۷: ۲۱–۲۳). شعر نیما نشان‌دهنده دگرگونی بنیادین در ارکان شعر فارسی است؛ مصراع‌ها کوتاه و بلند می‌شوند، وزن و قافیه حالت انعطاف‌پذیر می‌یابند و «منِ شاعر» به‌عنوان مرکز تجربه عاطفی و انسانی برجسته می‌شود (رحمانی‌فر، ۱۳۹۷: ۱۲٤). زبان شعری او به گفتار طبیعی نزدیک است و از واحدهای پیوسته معنایی شکل می‌گیرد (مسیح، ۱۳۹۲، ج۱: ٤۸–۵۹). مضامین انسانی، اجتماعی و طبیعی با نگاهی عینی و نمادین در شعر او برجسته می‌شود (زهره‌وند، ۱۳۹۵: ۱٤۷). این ویژگی‌ها، ترجمه شعر نیما را به حوزه‌ای چالش‌برانگیز بدل می‌سازد

۲-۳. چالش‌های ترجمه شعر نو فارسی به زبان عربی

برخلاف ترجمه نثر، ترجمه شعر صرفاً انتقال معنا نیست، بلکه بازآفرینی متن در زبان مقصد با گزینش معادل‌های واژگانی و نحوه چینش آن‌هاست. فرآیندی که مستلزم توجه هم‌زمان به عناصر زبان‌شناختی و فرازبان‌شناختی و توانایی آفرینش متنی «زنده» و «دارای روح» در زبان مقصد است (منافی اناری، ۱۳۹۵: ٦۱–٦۲).

تفاوت اساسی ترجمه شعر و نثر در ماهیت مقصود آن‌ها نهفته است؛ نثر عمدتاً به انتقال گزارش‌گونه معنا می‌پردازد، در حالی که شعر بر تجسم معنا، تشدید بیان و برانگیختن عواطف مخاطب تمرکز دارد (اقبالی، ۱٤۰۳: ۱۰–۱۲). از این‌رو، ترجمه شعر فرایندی چندلایه و ذاتاً پیچیده‌تر از ترجمه نثر است و غالباً با نوعی دگرگونی یا جابه‌جایی در سطح بیان همراه می‌شود (قریشی، ۱۳۹۳: ۱۲۵). در چنین شرایطی، انتخاب راهبرد ترجمه وابسته به هدف ترجمه و مخاطب آن است و مترجم می‌تواند از شیوه‌هایی چون ترجمه تحت‌اللفظی، بی‌قافیه، منظوم یا ترجمه به نثر بهره گیرد. ترجمه تحت‌اللفظی معمولاً قادر به انتقال ارزش‌های ادبی نیست؛ ترجمه بی‌قافیه آزادی بیشتری فراهم می‌آورد؛ ترجمه منظوم با وجود بازگردانی شعر به شعر، گاه موجب دگرگونی معنا می‌شود؛ و ترجمه نثری نیز با تمرکز بر وفاداری معنایی، تا حدی جایگزین موسیقی نظم شعر اصلی می‌گردد. در همه این موارد، مترجم ناگزیر است میان وفاداری به

متن مبدأ و آفرینش اثر ادبی در زبان مقصد تعادل برقرار کند (خزاعی‌فر، ۱٤۰۲: ۱۱۵–۱۱٤). در صورت ناتوانی مترجم در انتقال وزن و ریتم، شعر از موسیقی اصلی فاصله می‌گیرد و این امر می‌تواند به تضعیف اثرگذاری و حتی تقویت ترجمه‌ناپذیری بینجامد. ازاین‌رو، مترجم باید بکوشد تا در حد امکان، همان احساس شعر مبدأ را به خواننده زبان مقصد منتقل کند (آقابیگی، ۱٤۰۳: ۸–۹). چنین مؤلفه‌هایی ترجمه‌پذیری شعر نیما را به مسئله‌ای چالش‌برانگیز بدل می‌سازد. این امر، ضرورت بررسی ترجمه شعر نیما را بر اساس الگوهای تحلیلی مانند نظریه وینه و داربلنه آشکار می‌کند و زمینه ورود به تحلیل تطبیقی اشعار او را فراهم می نماید.

۲-٤. رمله غانم و تعریب اشعار نیما یوشیج

یکی از ترجمه‌های مهم در زمینه اشعار معاصر، ترجمه رمله محمود غانم است. وی، استاد دانشگاه عین الشمس مصر در رشته زبان و ادبیات فارسی است. وی با راهنمایی استاد خود بدیع محمدجمعه، دیوان کامل نیما یوشیج را با نام «مختارات من أشعار نیما یوشیج» در سال (۲۰۰۸ م)، در مرکز نشر ملی ترجمه قاهره، منتشرکرد. استاد راهنمای او آورده است: «رمله غانم، در طول تحصیل خود، علاقه زیادی به زبان‌های خاورمیانه داشت. به او پیشنهاد دادم تا پایان‌نامه خود را در زمینه ادبیات معاصر فارسی بنویسد. او با کار خود باعث شد تا من شاعر بزرگی همچون نیما یوشیج را شناخته و نیز در جریان شعر جهانی قرار گیرم» (غانم، ۲۰۰۸: ۱۱ – ۱۲). رمله غانم تلاش بسیاری در زمینه ترجمه اشعار نیما داشته و در بیشتر موارد توانسته است مفهوم عبارات را به عربی بازگرداند.

۲-۵. معرفی اجمالی اشعار منتخب و درونمایه‌های کلی آن‌ها

شعر «مهتاب»، نقدی بر غفلت جامعه است. شاعر از تصویر خواب و شب برای نشان دادن بی‌خبری و با تضاد شب و مهتاب، به تصویر کشیدن اندیشه روشنفکرانه اش در دل تاریکی و غم پرداخته است (مسیح، ۱۳۹۲: ۹۷۳). «شعر «به یاد وطنم»، بیانگر دلتنگی ودلبستگی نیما به وطن است. عشق و علاقه او به سرزمین مادری در اشاره به کوه «فراکش»که زیرساخت محتوایی شعر اوست، به خوبی آشکار می‌شود. وطن، نمادی از احساسات عمیق شاعر است که بن مایه و درون مایه های شعر اورا مانند دیگر عناصر طبیعت تشکیل می دهد» (رزم‌جو وعلی‌پور، ۱٤۰۲: ٦۰–٦۱). در شعر «خانه‌ام ابری است»، نیما از «ابر» به‌عنوان نمادی از گرفتگی، ملال و اضطراب درونی بهره می‌گیرد. این تصویر نه صرفاً تشبیهی بیرونی، بلکه بازتابی از وضعیت روانی شاعر و تنهایی او در جهان مدرن است؛ جایی که عنصر طبیعی به فضای درونی «خانه» کشیده می‌شود. بدین‌سان، ابر در این شعر از سطح عینی فراتر رفته و به نمادی از غربت و بحران روحی انسان معاصر بدل می‌گردد (فلکی، ۱٤۰۰: ۱۱٦). پژوهش پیش رو، در صدد است تا درونمایه‌های سه شعرمنتخب را براساس هفت راهبرد وینه و داربلنه بررسی تحلیل نموده و میزان کارکرد هر راهبرد در ترجمه توسط مترجم را ارزیابی نماید.

۲-٦. خلأ پژوهشی و ضرورت انجام پژوهش حاضر

با وجود این، تاکنون پژوهشی مستقل که ترجمه اشعار نیما یوشیج به قلم رمله محمود غانم را به‌صورت روشمند بر پایه نظریه وینه و داربلنه بررسی کرده باشد، انجام نشده است؛ از این‌رو، پژوهش حاضر درصدد پر کردن این خلأ و تبیین میزان موفقیت مترجم در انتقال عناصر معنایی و سبکی شعر نیما یوشیج است.

۳. مبانی نظری نقد ترجمه

۳-۱. نظریه‌های نقد ترجمه و جایگاه الگوی وینه و داربلنه

یکی از رویکردهای شناخته‌شده در نقد و بررسی ترجمه، نظریه وینه و داربلنه است که با تکیه بر مبانی زبان‌شناختی، امکان تحلیل نظام‌مند فرایند ترجمه و شناسایی راهبردهای به‌کاررفته در آن را فراهم می‌سازد. در بررسی شیوه‌های ترجمه متون ادبی، به‌ویژه در مقایسه متن مبدأ و متن مقصد، استفاده از الگوهای نظری می‌تواند چارچوبی منسجم برای تحلیل راهبردهای به‌کاررفته فراهم آورد. برای تبیین الگوی هفت‌گانه راهبردهای ترجمه در این پژوهش، از شرح ارائه‌شده در کتاب «روش‌ها و نقد و بررسی ترجمه» اثر منافی اناری (۱۳۹۵) بهره گرفته شده است. این الگو نخستین‌بار توسط وینه و داربلنه (Vinay & Darbelnet, 1995) معرفی شده است و راهبردهای ترجمه را به دو نوع مستقیم (سه راهبرد) و غیرمستقیم (چهار راهبرد) تقسیم می‌کند. در ادامه، این راهبردها به‌اختصار تبیین می‌شوند. ارائه مثال‌ها جنبه توضیحی داشته و برای تبیین راهبردها و روشن‌تر شدن چارچوب نظری آورده شده‌اند.

۳-۲. الگوی ترجمه وینه و داربلنه

وینه و داربلنه (۱۹۵۸–۱۹۹۵)، از نظریه‌پردازان برجسته حوزه نقد ترجمه و مترجمان فرانسوی هستند که هفت راهبرد ترجمانی را برای تحلیل و ارزیابی ترجمه معرفی کرده‌اند (کمالی، ۱۳۹۳: ۲۳). نگرش وینه و داربلنه نظریه ترجمه را بر دو پایه اساسی استوار می‌کند: نخست، تکیه بر زبان‌شناسی سوسوری و تحلیل ترجمه در سطوح دال، مدلول، ساخت‌های نحوی–واژگانی و «پیام» به‌عنوان سطح بافتی؛ دوم، فرض وجود تفاوت‌های نظام‌مند در شیوه صورت‌بندی معنا در زبان‌ها که جهت‌گیری ترجمه را تابع هنجارهای زبان مقصد می‌سازد. بر این اساس، ترجمه‌پذیری در نسبت با امکان یا عدم امکان انتقال مستقیم ساخت‌های زبانی تبیین می‌شود و ترجمه به دو شیوه کلیِ مستقیم و غیرمستقیم تقسیم می‌گردد (گندمکار، ۱٤۰۲: ۹۲–۹۳).

۳-۲-۱. ترجمه مستقیم

یکی از تقسیم‌بندی‌های اصلی وینه و داربلنه، راهبرد «ترجمه مستقیم» است که تمرکز آن بر واحدهای واژگانی است و انتقال معنا را با حداقل دگرگونی در ساختار کلی متن دنبال می‌کند (Vinay & Darbelnet, 1995: 34). در این

نوع ترجمه، حفظ واژگان و ترتیب آن‌ها اهمیت دارد و هرگونه تغییر گسترده می‌تواند موجب دگرگونی معنا شود (منافی‌اناری، ۱۳۹۵: ۲۹). ترجمه مستقیم شامل سه تکنیک وام‌گیری، گرته‌برداری و ترجمه تحت‌اللفظی است.

۳-۲-۱-۱. وام‌گیری

ساده‌ترین راهبرد در ترجمه مستقیم وام‌گیری است که در آن مترجم واژه یا اصطلاحی از زبان مبدأ را بدون ترجمه و با نوشتار زبان مقصد وارد متن ترجمه می‌کند. این راهبرد معمولاً زمانی به‌کار می‌رود که معادل مناسبی در زبان مقصد وجود نداشته باشد یا مترجم به‌منظور حفظ رنگ‌وبوی فرهنگی متن مبدأ از بیگانه‌سازی بهره گیرد (نک: منافی‌اناری، ۱۳۹۵: ۲٦). ارتباط دیرینه دو ملت فارسی و عربی، لغات و اصطلاحاتی وارد زبان‌ها کرد که تاعصر حاضر نیز شاهد آن هستیم. *نمونه هایی از وام گیری از فارسی به عربی / شکر اسکر، آبریز ابریق گلنار/ جلنار و. . نمونه هایی از وام گیری از عربی به فارسی / مؤمن، مسئول، تأکید* (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱٤۰۱: ۱٦۵).

۳-۲-۱-۲. گرته‌برداری

گرته‌برداری دومین راهبرد در ترجمه مستقیم است که در آن مترجم عناصر معنایی یک واژه، اصطلاح یا عبارت را جزءبه‌جزء و با حفظ ترتیب و ساختار زبان مبدأ به زبان مقصد منتقل می‌کند. در این راهبرد، افزون بر انتقال معنا، الگوی ساختاری زبان مبدأ نیز در زبان مقصد حفظ می‌شود (نک: منافی‌اناری، ۱۳۹۵: ۲۷). مثال‌های زیر، با حفظ ساختار و ترتیب عناصر زبان مبدأ، نمونه‌هایی از گرته‌برداری واژگانی و نحوی را نشان می‌دهند.

۱. *گرته‌برداری واژگانی: خانه دانش ← دارالعلم*

۲. *گرته‌برداری نحوی: کار به دست اوست ← و بیده الامر*

در مثال اول، واژه‌های زبان مقصد بر اساس الگوی واژگانی زبان مبدأ ساخته یا تنظیم می‌شوند و در مثال دوم، زبان مقصد الگوهای نحوی یا ساختاری زبان مبدأو گاه هم‌زمان واژه و نحو را به‌صورت مستقیم و جزءبه‌جزء بازتولید می‌کند (نیازی، ۱٤۰۱: ۱٦۵–۱٦٦، نقل از حتیم و ماندی، ۱۳۹۳: ۳۹۸).

۳-۲-۱-۳. ترجمه تحت‌اللفظی

ترجمه تحت‌اللفظی سومین و آخرین راهبرد در ترجمه مستقیم است که در آن مترجم تمامی واژگان متن مبدأ را به زبان مقصد برمی‌گرداند و چینش آن‌ها را تا حدی که قواعد دستوری و کاربردی زبان مقصد اجازه دهد، نزدیک به ساختار متن اصلی حفظ می‌کند. این راهبرد عمدتاً میان زبان‌های نزدیک از نظر ساختار زبانی و فرهنگی کاربرد دارد (نک: منافی‌اناری، ۱۳۹۵: ۲۸). *مثال: فلماأدیّتهابفضلها وشفعتّها بنفلها ← چو بگزاردم آن را با فضل آن و جفت کردن ان را با فضایل آن.* چنین ترجمه‌هایی که مترجم بیشتر در معرض تأثیرپذیری از ساختار دستوری زبان مبدأ است، چندان مقبول نیست؛ زیرا بر ساختار زبان مقصد، لطمه وارد می‌کند (معروف، ۱٤۰۱: ۱۲– ۱۳).

۳-۲-۲. ترجمه غیر مستقیم

نوع دوم از تقسیم‌بندی‌های وینه و داربلنه در روش ترجمه، ناظر بر ساختار جمله است که از آن با عنوان ترجمه غیرمستقیم یاد می‌شود. ترجمه غیرمستقیم زمانی به کار گرفته می‌شود که دیگر امکان استفاده از ترجمه تحت‌اللفظی وجود نداشته باشد و انتقال معنا مستلزم ایجاد تغییر در ساخت واژگانی یا نحوی زبان مقصد باشد (ماندی، ۱۳۸۹: ۱۳۰). در این نوع ترجمه، به‌جای بازتولید مستقیم ساختار زبان مبدأ، بازآفرینی معنایی پیام در چارچوب نظام زبان مقصد در اولویت قرار می‌گیرد. در همین راستا، هاوس ترجمه را «نسخه‌ای تفسیرشده از متن مبدأ» می‌داند که در ترجمه‌های غیرمستقیم به‌روشنی نمود می‌یابد (هاوس، ۱۳۹۷: ۲۲). چهار راهبرد جابه‌جایی، تغییربیان، معادل‌یابی و همانندسازی در این نوع ترجمه قرارمی گیرند.

۳-۲-۲-۱. جابه‌جایی

نخستین راهبرد در ترجمه غیرمستقیم و چهارمین راهبرد در الگوی وینه و داربلنه جابه‌جایی است که در آن مقوله یا نقش دستوری یک واژه یا عبارت در زبان مقصد تغییر می‌یابد، بی‌آنکه معنا و پیام متن مبدأ دچار دگرگونی شود. هدف از به‌کارگیری این راهبرد، ایجاد روانی و انطباق ساختاری در زبان مقصد است (نک: منافی‌اناری، ۱۳۹۵: ۲۹). مثلا در ترجمه "*لمأأصبح الصباح*"/ *صبح هنگام/ ساختار فعلی به اسم و یا در" عیون من زجاج" / چشمان شیشه‌ای / شبه جمله به اسم منسوب تبدیل شده است*. در مواردی این‌چنینی، به علت اختلاف ساختار دستوری زبان‌ها، جابه‌جایی صورت می‌گیرد (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱٤۰۱: ۱٦٦–۱٦۷).

۳-۲-۲-۲. تغییر شیوه بیان (تعدیل)

تغییر شیوه بیان به تغییری در صورت انتقال پیام گفته می‌شود که از طریق تغییر زاویه دید یا نقطه‌نظر نسبت به مفهوم متن مبدأ صورت می‌گیرد، بی‌آنکه معنای اصلی آن دگرگون شود. این راهبرد زمانی به‌کار می‌رود که ترجمه مستقیم نتواند پیام را به‌صورتی طبیعی در زبان مقصد منتقل کند (نک: منافی‌اناری، ۱۳۹۵: ۳۰). به دو نوع آزاد (اختیاری) و ثابت (اجباری) تقسیم می‌شود و در قالب‌هایی چون تبدیل انتزاعی به عینی، جزء به کل، یا تبدیل ساختار مثبت به منفی و بالعکس تحقق می‌یابد.

مثلا، متن مبدأ: یتم تجاهل الحدیث عن صمود المناضلین فی الحدود / ترجمه با تعدیل: از پایداری مبارزان در مرزها سخنی به میان نمی‌آید.

در این نمونه، مترجم با تغییر زاویه بیان از ساختار خبری مستقیم به بیان غیرمستقیم، معنا را مطابق با هنجارهای زبان فارسی بازآفرینی کرده است؛ بی‌آنکه در محتوای پیام خللی ایجاد شود (نیازی، ۱٤۰۱: ۱٦۷–۱٦۸).

۳-۲-۲-۳. تعادل

معادل‌یابی یکی از راهبردهای ترجمه غیرمستقیم است که در آن مترجم با کنارگذاشتن صورت زبانی و ساختار نحوی متن مبدأ، پیام معادل را از طریق ساختارها و بیان‌هایی متفاوت در زبان مقصد بازآفرینی می‌کند. در این راهبرد، دو متن اگرچه از نظر شکل متفاوت‌اند، اما از حیث معنا و کارکرد ارتباطی معادل تلقی می‌شوند (نک: منافی‌اناری، ۱۳۹۵: ۳۰). چنان‌که در برگردان امثال و تعابیر کنایی دیده می‌شود. در آیه «*وَقَطَّعْنَا دَابِرَ الَّذِينَ كَذَّبُوا*» (اعراف: ۷۲)، ترجمه‌هایی مانند «ریشه‌کن کردیم» یا «بنیادشان را برانداختیم» نسبت به ترجمه لفظی «بریدیم دنباله» از تعادل معنایی بالاتری برخوردارند. این نوع ترجمه نشان می‌دهد که در متون زبان‌محور، حفظ اثر و بار معنایی بر وفاداری صوری مقدم است (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱٤۰۱: ۱٦۹).

۳-۲-۲-٤. همانندسازی (اقتباس)

یکی از راهبردهای ترجمه غیرمستقیم است که زمانی به‌کار می‌رود که یک عنصر مفهومی، فرهنگی یا موقعیتی در متن مبدأ در زبان و فرهنگ مقصد ناشناخته یا ناموجود باشد. در این راهبرد، مترجم با جایگزین‌کردن آن عنصر با موردی مشابه و متناسب در زبان مقصد، پیام متن مبدأ را بازآفرینی می‌کند و از این‌رو می‌توان آن را نوعی تعادل ویژه در شرایط خاص دانست (نک: منافی‌اناری، ۱۳۹۵: ۳۲). شایان ذکر است که راهبرد جرح و تعدیل، به‌عنوان نهایی‌ترین گام در ترجمه غیرمستقیم، بیشترین میزان دخل و تصرف مترجم را می‌طلبد و در مواردی، مرزهای وفاداری به متن مبدأ را به چالش می‌کشد؛ از این رو کاربرد آن نیازمند درایت و توجیه مناسب از سوی مترجم است (منافی‌اناری، ۱۳۹۵: ۳۳). مثال: دمی استانبولی و پیتزا از غذاهای لذیذ هستند/ تعتبر الکبسة والصفیحة من المأکولات الشهیة. این غذاها در کشورهای مختلف، معادل مستقیم ندارند (حیدری، ۱۳۹۸: ۲۰٤).

٤. تحلیل ترجمه بر اساس الگوی وینه و داربلنه

تحلیل داده‌ها در این پژوهش به‌صورت نظریه‌محور و در چارچوب الگوی هفت‌گانه راهبردهای ترجمه وینه و داربلنه انجام شده است. بدین‌گونه که در هر نمونه، نخست نوع راهبرد به‌کاررفته در ترجمه شناسایی می‌شود و سپس، با اتکا به مبانی نظری و کارکرد همان راهبرد، ترجمه موجود به‌صورت روشمند نقد و در صورت لزوم، ترجمه پیشنهادی ارائه می‌گردد. از این‌رو، نقد ترجمه و ترجمه‌های پیشنهادی پژوهش حاضر مبتنی بر ذوق فردی نیستند، بلکه بر اساس ارزیابی میزان انطباق یا عدم انطباق ترجمه‌ها با الزامات نظری هر راهبرد صورت پذیرفته‌اند. به‌منظور تبیین دقیق نحوه به‌کارگیری هر راهبرد، نمونه‌های شاخص به‌صورت تحلیلی بررسی شده و سایر موارد، برای پرهیز از اطاله و ارائه تصویری جامع از داده‌ها، در قالب جدول ارائه شده‌اند.

٤-١. راهبردهای مستقیم

٤-١-١. وام‌گیری

با بررسی ترجمه عربی سه شعر مورد مطالعه، مشخص شد که راهبرد وام‌گیری در هیچ‌یک از موارد به‌کار نرفته است. حتی واژه‌هایی مانند «فراکش» (اسم مکان)، «مهتاب»، «شب‌تاب» و «دهکده» نیز نه به‌صورت وام‌گیری، بلکه با برگردان توصیفی به زبان عربی برگردانده شده‌اند که نشان می‌دهد مترجم در این شعر از راهبرد وام‌گیری استفاده نکرده است.

٤-١-٢. گرته‌برداری

متن فارسی

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک (یوشیج، ١٤٠٠: ٦٦٣).

متن عربی

ولا یجفو النومُ عینَ إنسانٍ، لکن (غانم، ٢٠٠٨: ٥٩).

در این نمونه، ترکیب اضافیِ فارسی «چشمِ کس» با حفظ ساختِ اضافه‌ایِ زبان مبدأ، به‌صورت «عینِ إنسان» به زبان عربی منتقل شده است. در زبان فارسی، عضو بدن («چشم») به‌طور مستقیم به‌عنوان متمم فعل استعاری «شکستن خواب» به‌کار می‌رود، و این الگوی نحوی بدون تغییر اساسی در زبان مقصد بازتولید شده است. این انتقال، مصداق *گرته‌برداری نحوی* است؛ زیرا در عربی، حالت نفی وقوع فعل «جفاء النوم» غالباً با ساخت حرف‌جرّی "جفاءِمن +....." (زبیدی، ١٣٧٣: ١٢٩)، «من + عضو بدن» یا با تعبیر اسنادی، بیان می‌شود، نه با اضافه اسمیِ مستقیم. بنابراین، شاخص اصلی گرته‌برداری در این نمونه، نه نادرستی نحوی در زبان مقصد، بلکه برتری الگوی زبان مبدأ بر ترجیح نحوی زبان مقصد در فرایند ترجمه است.

ترجمه پیشنهادی

لا یجفو النومُ مِن عینِ أحدٍ، لکن

متن فارسی

در جگر لیکن خاری (یوشیج، ١٤٠٠: ٦٦٣).

متن عربی

لکن شوکةٌ فی کبدی (غانم، ٢٠٠٨: ٥٩).

خار در جگر شکستن، کنایه از شدت درد و اندوه شاعر با تصویر بسیار حسی و مؤثر است (مسیح، ۱۳۹۲: ۹۷۵). در این مثال، ساخت متممیِ فارسی «خاردر جگر» که در زبان مبدأ بخشی از یک ترکیب استعاری تثبیت‌شده است، به‌صورت مستقیم و با همان الگوی نحوی (فی + عضو بدن) به عربی منتقل شده است. این انتقال نشان‌دهنده *گرته‌برداری نحوی* از زبان فارسی است؛ زیرا در عربی، بیان حالت رنج درونی معمولاً از طریق ساخت‌های اسنادی یا فعلی (فعل + مفعول) صورت می‌گیرد، نه از طریق تثبیت متمم مکانی بر عضو بدن.

ترجمه پیشنهادی

یؤلمنی حزنٌ کَشوکةٍ فی کبدی

متن فارسی

من که با فکرِ نازک و باریک (یوشیج، ۱٤۰۰: ۱۵۱).

متن عربی

معَ فکرِی الثّاقبِ (غانم، ۲۰۰۸: ٥۹٤).

«ثاقب الفکر» در عربی معادل زیرک، تیزبین (طبیبیان، ۱۳۹۸: ۵۱۵)، باهوش (همان: ۱۱۸) بوده و معنایی استعاری دارد. حفظ ساخت استعاری زبان مبدأ و انتقال لفظی آن به عربی، بدون جایگزینی با یک تعبیر اصطلاحی‌تر در زبان مقصد، موجب شده است که این ترجمه در قالب گرته‌برداری قابل تحلیل باشد. در این مورد، مترجم واژه «باریک» را به‌صورت واژگانی معادل‌سازی کرده و به‌جای انتقال لفظی، صفت «ثاقب» را برگزیده است؛ ازاین‌رو، این نمونه، نمونه خالص *گرته‌برداری واژگانی* محسوب می‌شود. از این رو مترجم، گاهی تحت تأثیر ساختار زبان مبدأ قرار گرفته و از گرته‌برداری استفاده کرده است.

جدول ۱. بسامد راهبرد گرته‌برداری در ترجمه سه شعر

فارسی	عربی	توضیح گرته‌برداری
خانه‌ام ابری‌ست	بيتي مُلَبَّدٌ بالغيومِ	گرته‌برداری کامل از ساختار «خانه + ابری» به شکل «بیتی + ملبد بالغیوم». در عربی معمولاً گفته می‌شود: "الغيوم تغطی بيتی" یا "الجو غائم".
یکسره روی زمین ابری‌ست	إكفَهَرَّ وجهُ الأرضِ كلَّها	«روی زمین ابری است» معادل تحت‌اللفظی گرفته شده. «وجه الأرض» گرته از «روی زمین» است، در حالی که عربی ترجیح می‌دهد بگوید: "السماء ملبدة فوق الأرض" یا "الجو غائم فوق الأرض".

دنیا خراب و خُرد از باد است	الدُّنیا خَربَةٌ مُمَزَّقَةٌ مِنَ الریاحِ	گرته کامل؛ در عربی کمتر از این ترکیب استفاده می‌شود. بیان طبیعی‌تر: "تعبث الریاح بکل شیء" یا "تحطم الریاح الدنیا".
مثل پرنده در میان قفس	مثلُ طائرٍ فِي قفصٍ	گرته‌برداری مستقیم؛ البته این ترکیب در عربی هم قابل قبول است اما نشانه‌ای از تاثیر فارسی دارد.
کوه خرم، فراکش محبوب!	أیها الجبلُ السعیدُ في وطنِي الحبیبِ	ساختار احساسی و توصیفی مستقیماً منتقل شده. در عربی کمتر کوه را با صفت «سعید» توصیف می‌کنند. طبیعی‌تر بود: "أیها الجبلُ الشامخُ" یا "أیها الجبلُ الحبیبُ".
با فکر نازک و باریک	معَ فکرِي الثّاقبِ	«فکر باریک» که در فارسی استعاره از دقت و حساسیت است، به شکل لفظی به «فکری الثاقب» منتقل شده که گرته محسوب می‌شود.
می‌تراود مهتاب	یَنسابُ ضوءُ القمرِ	گرته‌برداری زیبایی است؛ در عین حال که شاعرانه است، از ساختار فارسی تقلید کرده است. در عربی رایج‌تر است بگویند: "یضیءُ القمرُ" یا "یشعُ ضوءُ القمرِ".
صبح می‌خواهد از من. . .	الصباحُ یریدُ مِنّي. . .	این کاملاً گرته است. در عربی نمی‌گویند صبح چیزی می‌خواهد. بیان بومی‌تر: "یدعونی الصباحُ إلی. . . " یا "یحثنی الصباح علی. . . ".
در و دیوار به هم ریخته‌شان بر سرم می‌شکند	جدرانُهُمُ المِنهارةُ تتکسرُ فوقَ رَأسي	باز هم گرته‌برداری؛ در عربی اینگونه گفته نمی‌شود. طبیعی‌تر: "ینهارُ سقفُهم علی رأسی" یا "تسقطُ الجدرانُ فوقی".

بررسی نمونه‌ها نشان می‌دهد که اگرچه برخی تعریب‌ها در ترجمه رمله غانم با هنجارهای زبان عربی سازگار شده‌اند، در مجموع بسامد بالای انتقال مستقیم الگوهای نحوی فارسی، به‌ویژه در ساخت‌های اضافی، متممی و اسنادی، حاکی از غلبه گرته‌برداری نحوی است. ازاین‌رو، گرچه همه نمونه‌ها یکدست و مسئله‌ساز نیستند، الگوی غالب ترجمه، نشان‌دهنده تأثیر نظام نحوی زبان مبدأ بر ساخت‌های زبان مقصد است.

٤-١-٣. ترجمه تحت‌اللفظی

متن فارسی

چون پرنده به طرف خودسر / خوانده‌ام خواندنم بُوَد پرخاش (یوشیج، ١٤٠٠: ١٥٠).

متن عربی

مثل طائر، فی کل ناحیهٔ / قد تکلَّمتُ، فسَمّونی المُشاکِسُ (غانم، ٢٠٠٨: ٥٩٢).

افعالِ دلالت‌مند بر «خواندن» در شعر نیما یوشیج در چارچوب شبکه‌ای از نمادهای طبیعی و اساطیری شکل می‌گیرند که کنش آوایی پرندگان را با تقابل‌های معناییِ نور/ظلمت و خیر/شر پیوند می‌زنند؛ ازاین‌رو، «خواندن» در این متون

نه کنشی زبانی و گفتاری، بلکه آوایی طبیعی و نشانه‌ای شاعرانه از بیداری، اعتراض و نفی ظلمت تلقی می‌شود. همچنین، تحلیل نماد خروس در شعر نیما نشان می‌دهد که آوای پرندگان حامل دلالت‌هایی فراتر از توصیف طبیعی صرف بوده و در پیوند با مفاهیمی چون نور و نفی دروغ معنا می‌یابد (تسلیمی، ۱٤۰۱: ٦۲–٦٥). بر این اساس، برگردان این فعل به معادلی مانند «تکلّمتُ» مصداق ترجمهٔ تحت‌اللفظی است که با نادیده‌گرفتن لایهٔ نمادین متن مبدأ، به تضعیف ایماژ شنیداری و بعدآوایی معنایی در زبان مقصد می‌انجامد، درحالی‌که انتخاب «تغنّیتُ» امکان معادل‌سازی معنایی و بازآفرینی ایماژ را فراهم می‌کند.

ترجمه پیشنهادی

تغنّیتُ، فکان غِنائی إحتجاجًا

گاهی ترجمه تحت‌اللفظ، باعث شده تا کل معنای عبارت، از بین برود و آن مضمون اصلی را نرساند. مثلا در این مصراع، شاعر اشاره به این دارد که پیوسته تلاش و کوشش انجام می‌دهد. در واقع یک نوع کنایه به کار برده است. اما مترجم آن را به صورت تحت‌الفظی معنا کرده و باعث از بین رفتن معنا شده است.

متن فارسی

دست‌ها می‌سایم (یوشیج، ۱٤۰۰: ٦٦۳).

متن عربی

أتلمسُ بِیَدی (غانم، ۲۰۰۸: ٥۹).

دست‌ها می‌سایم: کنایه از تلاش و کوشش برای انجام کاری است (مسیح، ۱۳۹۲: ۹۸۷). ترجمه تحت‌اللفظی، باعث شده تا معنا و مضمون اصلی از بین رفته و تأثیر، خنثی شود.

ترجمه پیشنهادی

أحاولُ کثیراً .

ترجمه تحت‌اللفظی در ترجمه مورد بررسی از بسامد بالایی برخوردار است که نشان‌دهنده گرایش مترجم به بازتولید مستقیم ساختارهای نحوی زبان فارسی در زبان عربی است. اگرچه زبان‌های فارسی و عربی از حیث برخی الگوهای کلی جمله‌سازی دارای شباهت‌هایی هستند، اما در سطح نحوی جزئی به‌ویژه در ترتیب اجزا، کاربرد حروف، و روابط وابستگی، تفاوت‌های معناداری میان آن‌ها وجود دارد (ماندی، ۱۳۸۹: ۱۲۹) غلبه ترجمه تحت‌اللفظی سبب شده است که این تفاوت‌های نحوی و کاربردی در برخی موارد نادیده گرفته شود و ساخت‌های فارسی‌محور به‌صورت مستقیم

به عربی منتقل گردند؛ امری که نه از عدم آگاهی مترجم، بلکه از غلبه راهبردهای مستقیم بر سایر راهبردهای ترجمه حکایت دارد.

جدول ۲. بسامد راهبرد ترجمه تحت‌اللفظی در ترجمه سه شعر

متن فارسی	متن عربی
و به ره، نی زن که دایم می‌نوازد نی، در این دنیای ابراندود	وفي الطريقِ، عازفُ الناي الّذي يعزفُ دوماً في هذه الدنيا المبلَّدةِ بالغيومِ
صبح می‌خواهد از من	الصباحُ يريدُ مِنّي
دست او بر در، می‌گوید با خود:	يدُهُ على البابِ يقول لِنفسِه:
باد می پیچد	تدور الرياح
همچو پرنده در میان قفس	مثل طائر في قفص
و همه دنیا خراب و خرد از باد است	والدنيا كلها خربة، ممزقة من الرياح

٤-۲. راهبردهای ترجمه غیرمستقیم

٤-۲-۱. جابه‌جایی

مترجم از این راهبرد در مقایسه با ترجمه تحت‌اللفظی، بسیار کمتر استفاده کرده است. در ادامه به آن پرداخته می‌شود:

یکی از مهمترین موارد جابه‌جایی در ترجمه رمله، عبارت «لا یبرعُ» می‌باشد:

متن فارسی

باشد اندر گریستن ماهر (یوشیج، ۱٤۰۰: ۱۵۰).

متن عربی

لا یبرعُ إلّا فی البکاء (غانم، ۲۰۰۸: ۵۹۳).

شاعر در کلام خود از اسم «ماهر» استفاده کرده است اما مترجم، اسم را تبدیل به فعل نموده است. ملاحظه می‌شود که شاعر از یک ساختار جمله خبری ساده استفاده می‌کند. در بازنگری نمونه‌های مربوط به راهبرد جابه‌جایی، مشخص شد که برخی شواهد پیشین واجد جابه‌جایی خالص نبوده‌اند. از جمله، در نمونه «لا یبرع إلا فی البکاء»، اگرچه تغییر اسم به فعل مشاهده می‌شود، اما افزوده‌شدن ساخت حصر باعث تغییر دلالتی شده و این نمونه را به جابه‌جایی همراه با تعدیل معنایی نزدیک می‌سازد.

ترجمه پیشنهادی

یکونُ بارعٌ فِی البکاء.

نمونه جابه‌جایی ساخت اسنادی ← ساخت فعلی:

متن فارسی

خوانده ام، خواندنم بود پرخاش (یوشیج، ۱٤۰۰: ۱۵۰).

متن عربی

قد تكلَّمتُ، فسمّونی المشاكس (غانم، ۲۰۰۸: ۵۹۳)

در متن مبدأ، مفهوم از طریق ساخت اسنادی مبتنی بر مصدر بیان شده است(خواندنم ...)؛ حال آن‌که مترجم در زبان مقصد همان معنا را با ساخت فعلی همراه با اسم فاعل بازسازی کرده است (فسمّونی). بدین ترتیب، نقش دستوری هسته گزاره تغییر یافته، اما پیام اصلی دست‌نخورده باقی مانده است. این نمونه به‌روشنی نشان‌دهنده به‌کارگیری راهبرد جابه‌جایی برای سازگاری با الگوی نحوی زبان عربی و دلیل آن تغییر ساخت گزاره از اسنادی به فعلی بدون تغییر معنا می باشد.

ترجمه پیشنهادی

كان كلامی صراخاً

جدول ۳. جدول بسامد جابه‌جایی در ترجمه سه شعر

متن فارسی	متن عربی	نوع جابه‌جایی
که چه سوی تو باز مهجورم	ويهجرُني إليكَ	تبدیل اسم به فعل
باد می‌پیچد	تدور الرياحُ	تبدیل مفرد به جمع
ملجأ فکرهای تنهایی	أنت مأوىَ الفكرِ الوحيدِ	تبدیل جمع به مفرد
بر دم دهکده مردی تنها	رجلٌ وحيدٌ علي أطرافِ القريةِ	تبدیل مفرد به جمع
خواب در چشم ترم می‌شکند	يسلُبُ النومُ مِن عينِي الدّامِعةِ	تغییر حرف اضافه «در» به «من»
یکسره دنیا خراب از اوست	فتخربُ الدنيا كلَّها	تبدیل اسم به فعل
مانده پای‌آبله از راه دراز	ومِن بعيدٍ يلوحُ معلولُ القدمينِ	تبدیل مفرد به مثنی
ای فراکش دو سال می‌گذرد	يا مَن تُناديني، مرَّ عامانِ	مضارع ساده به ماضی ساده

٤-۲-۲. تغییر بیان

بدیهی است که بین زبان فارسی و عربی، تفاوت‌های زبانی و فرهنگی وجود دارد و رمله غانم با بهره‌گیری از عنصر تغییر بیان، برخی از جملات را ترجمه کرده است که در ادامه به آن پرداخته می‌شود:

متن فارسی

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر (یوشیج، ۱٤۰۰: ٦٦۳).

متن عربی

أن أُبَشِّرُ هؤلاءِ التعساءَ بأنفاسِهِ المبارکةِ / (غانم، ۲۰۰۸: ۵۹).

در این نمونه، مترجم با کاربرد فعل «أُبَشِّرُ» به‌جای «خبر آوردن»، زاویه دید معنایی جمله را از اطلاع‌رسانی خنثی به انتقال بار ارزشی و عاطفی مثبت تغییر داده است. این جابه‌جایی مفهومی، نمونه‌ای روشن از راهبرد «تغییر بیان» در نظریه وینه و داربلنه به‌شمار می‌آید؛ زیرا پیام واحد، از طریق دگرگونی در شیوه‌ی بیان و انتخاب واژگان، با نگرشی متفاوت در زبان مقصد بازنمایی شده است (Vinay & Darbelnet, 1995: 346). هرچند این انتخاب می‌تواند در افزایش بار عاطفی متن مقصد مؤثر باشد، اما در عین حال، با افزودن مؤلفه «بشارت» که در متن مبدأ تصریح نشده است، موجب نوعی گسترش معنایی و تفسیری در ترجمه می‌شود. از آن‌جا که فعل «أُبَشِّرُ» در زبان عربی به‌طور ذاتی دلالت بر مژده و بار ارزشی مثبت دارد، در حالی‌که «خبر آوردن» در متن مبدأ خنثی است، پیشنهاد می‌شود به‌جای آن از فعل «أُبلِّغُ» به معنای خبرآوردن (طبیبیان، ۱۳۹۸: ۳۵) استفاده شود تا بدون افزودن بار عاطفی جدید، وفاداری معنایی به متن فارسی حفظ گردد.

ترجمه پیشنهادی

أن أُبلّغَ مِن نفسِهِ المبارکةِ خبرًا لهؤلاءِ القومِ الذین فقدوا أرواحَهم

متن فارسی

مانده پای‌آبله از راه دراز / بر دم دهکده مردی تنها/ کوله بارش بر دوش/دست او بر در می‌گوید با خود (یوشیج، ۱٤۰۰: ٦٦٤).

متن عربی

ومِن بعیدٍ یلوحُ معلولُ القدمینِ/ رجلٌ وحیدٌ علی أطرافِی المدینةِ/ – /یدُهُ علی البابِ یقولُ لنفسِه (غانم، ۲۰۰۸: ٦۰).

در جایی دیگر، معنای آبله را به «معلول القدمین» ترجمه کرده است. این یکی از تغییر بیان است که معنای عبارت را بدون در نظر گرفتن لفظ، ذکر می‌کند.

«مانده پای ابله از راه دراز» ناظر به ناتوانی انسان در ادامه مسیر آگاهی پس از طی راهی طولانی و فرساینده است. در این تصویر، «ماندگی» نه خستگی جسمانی، بلکه نوعی ایستایی فکری و تردید وجودی را بازنمایی می‌کند. ازاین‌رو، این تعبیر با وضعیت شاعر و سحر همسو می‌شود که در مرز میان تاریکی و روشنایی، از حرکت بازمانده‌اند (مسیح،

۱۳۹۲: ۹۷۵)؛ برگردان «معلولُ القدمین» بیانگر رویکردی واژه‌محور است که ناتوانی جسمانی را برجسته می‌سازد، درحالی‌که در متن مبدأ، ترکیب «مانده پای ابله» بیش از نقص عضو، بر فرسودگی و ازکارافتادگی و ناتوانی انسان در مسیر دلالت دارد. ازاین‌رو، معادلی چون «کَلَّتِ القَدَمُ المُتَبَثِّرَةُ» به سبب القای خستگیِ حاصل از حرکت فرساینده، در انتقال کارکرد معنایی و تصویریِ متن بافت‌مندتر و به معادل‌یابی پویا نزدیک‌تر است.

ترجمه پیشنهادی

کلت القدمُ المتبثّرةُ مِن الطریقِ الطویلِ

متن فارسی

غم این خفته چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند (یوشیج، ۱٤۰۰: ٦٦۳).

متن عربی

لکن حزنِی الشدیدِ علی هؤلاء النائمینَ/ یسلبُ النومَ مِن عینِی الدّامعةِ/ (غانم، ۲۰۰۸: ۵۹).

گاهی دیده می‌شود که شاعر بدون در نظر گرفتن لفظ در زبان مبدأ، به ترجمه واژه ای اضافه در زبان مقصد روی آورده است. این روش باعث از بین رفتن معنای کلی شده است. مترجم عبارت «الشدید» بعنوان صفت برای «حزن» آورده و باعث تغییر در بیان شده است.

ترجمه پیشنهادی

لکن حزنی علی هؤلاء النائمینَ! یسلبُ النومَ من عینِی الدامعةِ

متن فارسی

نازک آرای تن ساق گلی / که به جانش کشتم/ و که به جان دادمش آب (یوشیج، ۱٤۰۰: ٦٦٤).

متن عربی

وغصنُ الوردةِ الجمیلِ الرقیقِ الذی/ بالمحبةِ زَرَعتُهُ وبالروحِ رویتُهُ (غانم، ۲۰۰۸: ٦۰).

در این مصرع اشاره شاعر به نازک آرای تن ساق گلی(ترکیب نو، صفت فاعلی مرکب مرخم، ونازک آراء صفت مرکب است برای تن ساق گل. استعاره از نمادی در شعر که طی زمانی طولانی و بانگه داری از او با تمام وجود، بدست می‌آید (مسیح، ۱۳۹۲: ۹۸۱-۹۸۲). معادل سست و نازک بودن و شکننده بودن گیاه در عربی از فعل «وهی. یهی.وهیا»(فراهیدی، ۱۳٦۷: ذیل واژه وهی) بکاررفته است. ولی مترجم عبارت «غصن الوردة الجمیل» به معنای شاخه زیبای گل را آورده است. این باعث شده تا ساق گل، به شاخه گل ترجمه شود. از دیگر سو، مترجم عبارت «بالمحبة

زرعتُه» را برای «جانش» آورده است. شاعر از یک تصویرسازی متفاوت استفاده کرده ولی مترجم معادلی متفاوت را برای آن ذکر می‌کند.

ترجمه پیشنهادی

زهرةٌ واهیةٌ / غرستُها فی أعماقِ نفسی/ وَ سقیتُها من عمری

متن فارسی

می‌رسد چون نسیم‌های بهار/ دامنت می‌شود سراسر گل (یوشیج، ١٤٠٠: ١٥٠).

متن عربی

حینَ یحلُّ الربیعُ/ تکسو الأزاهیرَ (غانم، ۲۰۰۸: ۵۹۲).

شاعر اشاره به دامن آن فرد دارد که با گل‌ها پوشیده می‌شود. اما مترجم عبارت «دامن» به معنای "ذیل" (طبیبیان، ۱۳۹۸: ٤٠١) در عربی را ترجمه نکرده و از معادل‌یابی کمک گرفته است. این باعث شده تا معنایش اینگونه شود «گل‌ها آن را می‌پوشاند». اما معادلی برای دامن نیامده است.

ترجمه پیشنهادی

یَتَزیّنُ ذیلُک کلُّهُ بالزهور

٤-٢-٣. معادل‌یابی

در شاهد مثال زیر، شاعر از عبارت «خواب را شکستن» که به معنای بی‌خواب کردن است. مترجم هم از عبارت «یسلبُ النومَ» به معنای دزدیدن خواب از چشم‌ها استفاده کرده است. این یکی ترجمه‌های رمله غانم با قدرت تداعی بالاتر است که استعاره تمثیلی را در ترجمه خود، به شکل معادل زیبای استعاره تمثیلی برگردان کرده است.

متن فارسی

خواب در چشم ترم می‌شکند (یوشیج، ١٤٠٠: ٦٦٣).

متن عربی

یسلبُ النومَ مِن عَینی الدامعة (غانم، ۲۰۰۸: ۵۹).

در این زمینه می‌توان به «چشم‌تر» اشاره کرد که معادل «عینی الدامعة» ترجمه شده است. مقصود شاعراز چشم خیس، کنایه از چشم گریان یا خیس از اشک است نه لزوما گریان (. اما مقصود شاعر از چشم تر، اشک نهفته در درون چشم است شبیه به شبنم و قطره تر و خیس روی گل، که در عربی تر (طبیبیان، ۱۳۹۸: ٢٤٤) و خیس (همان، ۳۹۵)معادل

الندی می باشد. ترکیب فعلی «خواب شکستن» ریشه در گویش مازندرانی دارد و در زبان معیار معادل «از خواب پریدن» است. نیما یوشیج این ترکیب را به‌صورت کنایه از بیدار شدن به‌کار می‌برد. مترجم به‌جای معادلی مستقیم مانند «بیدارم می‌کند»، از ساختی چون «سلب/گرفتن خواب از من» استفاده کرده است (مسیح، ۱۳۹۲: ۹۸۰–۹۸۱). این انتخاب اگرچه معنای کلی را منتقل می‌کند، تصویر بومی ترکیب را تغییر می‌دهد. بنابراین، این نمونه را باید معادلیابی دانست. مناسب‌ترین معادل برای «خواب را از چشمانم می‌برد» در بافت شعر، ساخت‌هایی بر پایه فعل یجفو است؛ زیرا هم به معنای خواب از چشم کسی گرفتن (آذرتاش، ۱٤۰۰، ج۱: ۸۷) و هم تصویر انتزاعی «سلب» را به تصویر حسی نزدیک می‌کند.

ترجمه پیشنهادی

یجفوا النومَ مِن عَینِی النَدیَۀ

متن فارسی

خواب در چشم ترم می‌شکند/ نگران به من استاده سحر (یوشیج، ۱٤۰۰: ٦٦۳).

متن عربی

یسلبُ النوم من عینی الدامعۀ/ ظلّ السحر مسهداً معی (غانم، ۲۰۰۸: ۵۹).

یکی دیگر از معادل‌یابی‌ها، عبارت زیر است که شاعر با تصویرسازی زیبا اشاره به این دارد که سحرگاه، ناراحت و نگران است. اما مترجم از عبارت «مسهداً» به معنای بی‌خوابی استفاده کرده است. «مسهداً» یک نوع ناراحتی در خود دارد که بی‌خوابی انسان هم بخاطر این نگرانی است (ابن منظور، ۱٤۱٤: ۳/ ۲۲٤). یکی از زیبایی‌های این ترجمه هم این است که هم «نگران» و هم «مسهداً»، در جمله نقش حال را دارند و نوع ایستادن سحر را نشان می‌دهند.

گاهی معادل‌یابی باعث حذف برخی از کلمات و نیاوردن معادلی برای آنها می‌شود. برای نمونه می‌توان به مصراع زیر اشاره کرد:

متن فارسی

دور ماندن ز روی تو سخت است/ دوری‌ات کاسته است ز آتشِ من (یوشیج، ۱٤۰۰: ۱۵۱).

متن عربی

بل البعدُ عنک هو الأصعبُ/ فقد سلَبَنی حِماسی (غانم، ۲۰۰۸: ۵۹۳).

شاعر در اینجا از آتش درون سخن می‌گوید و مترجم هم از معادل «حماسی» برای آن استفاده کرده است. «آتش درون» در معنا بر شور و اشتیاق بسیار دلالت دارد. شاعر به خوبی توانسته است تا با آوردن این عبارت، بر معنا و مفهوم آن

اشاره کند. این یکی از زیباترین‌ترجمه‌های او می‌باشد. شاعر عبارت «دوری‌ات» را معنا نکرده و این به خاطر قرینه‌ای است که در ترجمه «البعدُ عنک» وجود دارد. فعل «فقد سلبنی» دارای ضمیری است که به «البعد» برمی گردد و مراد شاعر را می‌رساند.

اما گاهی دیده می‌شود که شاعر برخی از موارد را در زبان مبدأ متوجه نشده و معادلی کاملا متفاوت برای آن آورده است. مثلا اسامی مکان‌ها در این زمینه، یکی از موارد مهم هستند؛ نیما یوشیج از کوه‌ها به عنوان عنصری مهم در اشعار خود بهره برده است و در این بیت، «فراکش» نام کوهی در زادگاه نیما یوشیج است که از دلتنگی خود به آن مکان سخن می‌گوید (رزم‌جو و علی‌پور، ۱٤۰۲: ٦۰). مترجم اسم مکان «فراکش» را به «وطنی الحبیب» ترجمه کرده است.

متن فارسی

کوه خرم، فراکش محبوب! (یوشیج، ۱٤۰۰: ۱۵۱).

متن عربی

أیّها الجبل السعید فی وطنی الحبیب! (غانم، ۲۰۰۸: ۵۹۳).

یکی دیگر از مثال‌ها در این زمینه، برگردان عبارت «قوم به جان باخته» به «هؤلاء التعساء» است. مترجم به خوبی توانسته است از پس این ترجمه بربیاید. عبارت «به جان باخته»، به معنای «قوم مرده »است که در اینجا به معنای مجازی بکار رفته است. یعنی، قومی که در خواب و بی خبری به سر می‌برند. به جان باخته، کنایه از خواب و بی‌خبری جاویدان است (مسیح، ۱۳۹۲: ۹۷٦).

متن فارسی

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر (یوشیج، ۱٤۰۰: ٦٦۳).

متن عربی

أن أبشرَ هؤلاء التعساءَ بأنفاسِهِ المبارکةِ (غانم، ۲۰۰۸: ۵۹).

مترجم از این راهبرد هم با بسامد بالایی استفاده کرده و این نشان از دقت بالای او دارد. وی در این مواردی که گفته شد، به خوبی توانسته تا با در نظر گرفتن راهبرد «معادل‌یابی»، مفهوم و معنا را منتقل کند.

٤-۲-٤. همانندسازی

در ترجمه، استفاده از این مورد، خیلی کم است. بیشتر مواردی که در ترجمه آورده است، در زبان مقصد وجود دارد. با بررسی انجام شده، تنها دو مورد در این سه شعر پیدا شد:

متن فارسی

این همه هیچ ای «فراکش» من (یوشیج، ۱٤۰۰: ۱۵۱)

متن عربی

أیها الجبل السعیدفی وطنی الحبیب (غانم، ۲۰۰۸: ۵۹۳)

در متن فارسی «فراکش» آمده است که به نام کوهی در زادگاه نیما یوشیج است. اما مترجم، از معادل «الجبل السعید» برای آن استفاده کرده است. فراکش، نام کوهی است که شاعر از آن به عنوان نمادی از آرامش یاد می‌کند (رزمجو و علی پور، ۱٤۰۲: ٦۰). این واژه در زبان مقصد کاملا متفاوت است. اما این تغییر، یک نوع حالتی از مثبت بودن و پر امید را به آن کوه نسبت می‌دهد که البته با مفهوم اصلی، تطابق دارد. اما این که واژه را به کلی تغییر داده تا فرهنگ عربی، بیشتر قابل درک و مناسب باشد.

از دیگر موراد، نمونه زیر است:

متن فارسی

دوری‌ات کاسته است ز آتش من (یوشیج، ۱٤۰۰: ۱۵۱).

متن عربی

فقد سلبنی حماسی (غانم، ۲۰۰۸: ۵۹۳).

«آتش» استعاره‌ای است از شدّت عشق، التهاب درونی و سوز عاطفی شاعر. این استعاره در سنت شعر فارسی، شبکه‌ای گسترده از معانی چون *سوز، شعله، گدازه، تاب، احتراق درونیِ عشق را فرا می‌گیرد.

در ترجمه عربی «فقد سلبنی حماسی»مترجم به‌جای انتقال تصویر مستقیم «آتش»، به همتای مفهومی و عاطفی آن در زبان عربی روی آورده است. در بلاغت عربی، مفاهیمی چون *النار* کمتر برای بیان عشق عاطفیِ درونی به کار می‌روند و در عوض، واژگانی مانند حماس (طبیبیان، ۱۳۹۸: ٦۱۸)، وجد، لَظی الشعور، احتدام العاطفۀ متداول‌ترند. از این رو، «حماسی» نقش همان حرارت درونیِ عشق را ایفا می‌کند که «آتش من» در فارسی. بنابراین «حماس» در اینجا معادل مفهومیِ آتش عشق است، نه معادل واژه‌ای آن؛ مقصود مترجم گدازه یا شعله عشق به صورت تصویر عینی نبوده، بلکه شدّت و حرارت عاطفه بوده است.

موارد حذف کامل در ترجمه در چارچوب راهبردهای غیرمستقیم

در کنار راهبردهای اصلی ترجمه غیرمستقیم، در داده‌های پژوهش مواردی مشاهده شد که در آن‌ها بخشی از متن مبدأ به‌طور کامل در ترجمه عربی بازتاب نیافته است. این موارد نه به‌عنوان راهبردی مستقل، بلکه به‌مثابه انتخاب ترجمانی مترجم در مواجهه با دشواری‌های معنایی، بلاغی یا فرهنگی قابل بررسی هستند و ازاین‌رو ذیل چارچوب کلی راهبردهای غیرمستقیم تحلیل می‌شوند. در ترجمه غانم به عربی، در شعر مهتاب، سه مصرع از متن فارسی(ص ٦٦٤)؛ شعر به یاد وطنم، پنج مصرع (ص ۱۵۲)و یک مورد صفتی عاطفی « روی دلکش ات» در مصرع :که من ازروی دلکش ات دورم (ص ۱۵۰)؛ و در شعر خانه‌ام ابری‌ست نیز یک مصرع (ص ٧٦١) بازتاب نیافته است. این حذف‌ها هرچند به کاهش بخشی از چگالی تصویری متن مقصد انجامیده‌اند، اما نشان‌دهنده مداخله‌ای محدود و هدفمند بوده و در چارچوب انتخاب‌های ترجمانی مترجم قابل تبیین‌اند.

بحث و نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان داد که ترجمه عربی اشعار «مهتاب»، «بیاد وطنم» و «خانه‌ام ابریست» نیما یوشیج به قلم رمله محمود غانم، بر پایه رویکردی آگاهانه و تا حد زیادی منطبق با الگوی نظری وینه و داربلنه صورت گرفته است. بسامد بالای راهبردهای ترجمه مستقیم، به‌ویژه گرته‌برداری و ترجمه تحت‌اللفظی، بیانگر گرایش مترجم به حفظ ساخت‌های نحوی، تصویری و مفهومی زبان فارسی در زبان عربی است؛ امری که با توجه به قرابت ساختاری و فرهنگی دو زبان قابل تبیین است. در عین حال، راهبردهای ترجمه غیرمستقیم، شامل جابه‌جایی، تغییر دیدگاه، معادل‌سازی، همانندسازی و در مواردی کاهش، با بسامد کمتری به کار رفته‌اند و عمدتاً در موقعیت‌هایی مشاهده می‌شوند که ترجمه مستقیم توانایی انتقال دقیق مفاهیم، تصاویر شعری یا ویژگی‌های سبکی زبان نیما را نداشته است. بدین ترتیب، این راهبردها نه به‌عنوان رویکرد غالب، بلکه به‌صورت مداخلاتی هدفمند و موردی در پاسخ به ضرورت‌های زبانی و فرهنگی متن مبدأ به کار گرفته شده‌اند. مقایسه نتایج پژوهش حاضر با مطالعات پیشین در حوزه ترجمه شعر فارسی به عربی نشان می‌دهد که گرایش به وفاداری صوری، رویکردی رایج در این حوزه است؛ بااین‌حال، تحلیل داده‌ها آشکار می‌سازد که اتکای غالب بر راهبردهای مستقیم، هرچند در انتقال پیام محتوایی کلی و فضای عاطفی اشعار تا حد قابل قبولی موفق بوده، در برخی موارد به فشردگی بیان و کاهش بازآفرینی ظرایف زیبایی‌شناختی، به‌ویژه در لایه‌های مرتبط با تصویرپردازی، موسیقی درونی و ریتم آزاد شعر نو نیما، انجامیده است.

ازاین‌رو، نتایج این پژوهش تأکید می‌کند که ترجمه شعر نو فارسی به زبان عربی، صرفاً از طریق هم‌ارزی‌های صوری تحقق‌پذیر نیست و نیازمند بهره‌گیری آگاهانه‌تر و خلاقانه‌تر از راهبردهای ترجمه غیرمستقیم است. در مجموع، می‌توان نتیجه گرفت که ترجمه رمله محمود غانم، نمونه‌ای وفادار و نظریه‌محور در چارچوب الگوی وینه و داربلنه است که با تلفیق غالب راهبردهای مستقیم و کاربرد محدود راهبردهای غیرمستقیم، به پرسش‌های اصلی پژوهش درباره الگوی

غالب ترجمه و میزان کارآمدی آن در بازنمایی معنا و ساختار شعر نیما یوشیج پاسخ می‌دهد. محدود بودن پیکره شعری مورد بررسی از جمله محدودیت‌های پژوهش حاضر است؛ ازاین‌رو، پیشنهاد می‌شود در پژوهش‌های آتی، ترجمه‌های دیگر آثار نیما و نیز ترجمه‌های انجام‌شده توسط مترجمان دیگر بر اساس چارچوب نظری بررسی و مقایسه شوند.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

منابع

آذرتاش، آذر نوش. (۱٤۰۰). *فرهنگ معاصر عربی به فارسی*. تهران: نشر نی.

آقابیگی، فرامرز. (۱٤۰۳). *اجاق سرد، منتخبی از اشعار نیما یوشیج*. چاپ اول. تهران: انتشارات سرزمین اهورایی.

ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱٤۱٤). *لسان العرب*. بیروت: دار صادر.

اسلامیه، مصطفی. (۱۳۹۷). *زندگی نامه نیما یوشیج، «به کجای این شب تیره . . »*. تهران: انتشارات نیلوفر.

اقبالی، عباس. (۱٤۰۳). *گامی در ترجمه شعر کلاسیک عربی براساس فرایند نحوی*. چاپ دوم. تهران: نشر انتشارات علمی و فرهنگی.

تسلیمی، علی. (۱٤۰۱). *گزاره هایی در ادبیات معاصرایران شعر، پیشامدرن، مدرن، پست مدرن*. چاپ چهارم. تهران: نشر اختران.

حیدری، حمیدرضا. (۱۳۹۸). تغییر بیان و فاخرگویی در ترجمه از فارسی به عربی بر اساس نظریه وینه و داربلنه. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۹(۲۰)، ۱۹۷-۲۱٦. https://doi.org/10.22054/rctall.2019.42159.1391

خزاعی فر، علی. (۱٤۰۲). *ترجمه متون ادبی*. چاپ نوزدهم. تهران: انتشارات سمت.

الدهنی، نسرین هانی. (۲۰۰۸). *استقبال الادب الفارسی المعاصر فی الوطن العربی جزء الاول والثانی*. چاپ اول. بیروت: مرکز الحضاره لتنمیته الفکر الاسلامی.

رحمانی‌فر، سیما. (۱۳۹۷). *فارسی عمومی، دریچه‌ای بر شاهکارهای ادبیات فارسی*. تهران: انتشارات تیسا.

رزم‌جو، مهری و علی‌پور، منوچهر. (۱٤۰۲). *نیما یوشیج و کودکانه‌هایش*. تهران: پرنو.

زبیدی، محمدبن محمد. (۱۳۷۳). *تاج العروس من جواهرالقاموس*. لبنان-بیروت: دارالفکر.

زهره وند، سعید. (۱۳۹۵). *جریان شناسی شعر دهه هفتاد*. تهران: نشرروزگار.

طبیبیان، سیدحمید. (۱۳۹۸). *فرهنگ فرزان فارسی به عربی*. چاپ هشتم. تهران: نشر فرزان روز.

عامری، زهرا. (۱٤۰۱). *بزرگان زبان و ادبیات پارسی در جهان عرب*. تهران: نشر مؤسسه فرهنگی هنری و انتشارات بین المللی الهدی.

غانم، رمله محمود. (۲۰۰۸). *مختارات من أشعار نیما یوشیج*، مراجعة و تقدیم: بدیع محمد جمعة. القاهرة: المرکز القومی للترجمة.

فتوحی، محمود. (۱٤۰۰). *درآمدی برادبیات شناسی*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

فراهیدی، خلیل بن احمد. (۱۳٦۷).*کتاب العین*. قم: ناشر هجرت.

فلکی، محمود. (۱٤۰۰). *نگاهی به نیما*. چاپ اول. تهران: انتشارات مروارید.

قریشی، سید محمد حسین. (۱۳۹۳). *درآمدی به تاریخ ترجمه*. تهران: انتشارات نقش و نگار.

کریمی‌فرد، غلامرضا. (۱۳۹۸). نقد و بررسی برگردان‌های بلاغی در ترجمه عربی شعر حافظ از صلاح الصاوی. *کاوشنامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی- فارسی)*، ۹(۳)، ۱۲۷-۱۵۲. https://doi.org/10.22126/jccl.2019.3470.1884

کمالی، محمدجواد. (۱۳۹۳). *اصول فن ترجمه*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات سمت.

گندمکار، راحله. (۱٤۰۲). *ترجمه وزبان. تبیینی بر پایه نظریه های زبان شناسی*. چاپ دوم. تهران: نشر علمی.

لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱٤۰۲). درآمدی به اصول و روش ترجمه. چاپ پانزدهم. تهران: نشر دانشگاهی.

ماندی، جرمی. (۱۳۸۹). *درآمدی بر مطالعه ترجمه «نظریه و کاربردها»*، مترجمان: الهه ستوده نما، فریده حق بین. تهران: انتشارات نشر علم.

مسیح، هیوا. (۱۳۹۲). *فرهنگ شعر نو فارسی (از افسانه تا همیشه)*، جلد اول و دوم. تهران: انتشارات دوستان.

معروف، یحیی. (۱٤۰۱). *فن ترجمه (اصول نظری و عملی ترجمه)*. چاپ نوزدهم. تهران: نشر سمت.

منافی‌اناری، سالار. (۱۳۹۵). *روش‌ها و نقد و بررسی ترجمه*. چاپ اول. تهران: نشر دانشگاه علامه طباطبایی.

ملاابراهیمی، عزت، مسلمی، زهرا و درستکار، هانیه. (۱٤۰۲). ارزیابی تعریب شعر «مهتاب» نیما یوشیج با تکیه بر نظریه وینه و داربلنه. *پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت*، ۱۲(۱)، ۱۰۳-۱۲۲. https://doi.org/10.22059/jlcr.2023.349504.1886

نیازی، شهریار و قاسمی‌اصل، زینب. (۱٤۰۱). *الگوهای ارزیابی ترجمه، (با تکیه بر زبان عربی)*. چاپ سوم. تهران: دانشگاه تهران.

هاوس، جولیان. (۱۳۹۷). *مبانی ترجمه*، مترجمان: ابوطالب ایران‌مهر و حسین داوری و آیلین فیروزیان‌پور. تهران: نشر نویسه پارسی.

یوشیج، نیما. (۱٤۰۰). *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج*، تدوین و گردآوری: سیروس طاهباز. چاپ هجدهم. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

English References

Vinay, J.-P., and Darbelnet, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English* (Juan C. Sager & Marie–Josee Hamel, Trans.). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Persian and Arabic References Presented in English

Azartash, A. (2021). *Contemporary Arabic–Persian dictionary*. Tehran: Ney. [In Persian]

Aghabeygi, F. (2024). *Cold hearth: Selected poems of Nima Yushij* (1st ed.). Tehran: Sarzamin Ahoorayi. [In Persian]

Ibn Manzur, M. ibn Mukarram. (1414/1993). *Lisan al-Arab*. Beirut: Dar Sader. [In Arabic]

Eslamiyeh, M. (2018). *The biography of Nima Yushij: "Where in this dark night …"*. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Eghbali, A. (2024). *A step toward translating classical Arabic poetry based on syntactic process* (2nd ed.). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Taslomi, A. (2022). *Propositions in contemporary Iranian literature: Poetry, premodern, modern, postmodern* (4th ed.). Tehran: Akhtaran. [In Persian]

Heidari, H. (2019). Change of expression and elevation of style in translation from Persian into Arabic based on the theory of Vinay and Darbelnet. *Translation Research in the Arabic Language and Literature, 9*(20), 197–216. https://doi.org/10.22054/rctall.2019.42159.1391 [In Persian]

Khazaeifar, A. (2023). *Translation of literary texts* (19th ed.). Tehran: SAMT. [In Persian]

Al-Dahni, N. H. (2008). *The reception of contemporary Persian literature in the Arab world* (Parts 1–2). Beirut: Markaz al-Hadara li-Tanmiyat al-Fikr al-Islami. [In Arabic]

Rahmanifar, S. (2018). *General Persian: A window onto masterpieces of Persian literature*. Tehran: Tisa. [In Persian]

Razmjou, M., & Alipour, M. (2023). *Nima Yushij and his childlike poems*. Tehran: Parno. [In Persian]

Zabidi, M. ibn M. (1994). *Taj al-arus min jawahir al-qamus*. Beirut: Dar al-Fikr. [In Arabic]

Zohrevand, S. (2016). *Trend analysis of the poetry of the 1990s*. Tehran: Roozegar. [In Persian]

Tabibian, S. H. (2019). *Farzan Persian–Arabic dictionary* (8th ed.). Tehran: Farzan Rooz. [In Persian]

Ameri, Z. (2022). *Great figures of Persian language and literature in the Arab world*. Tehran: Al-Hoda International. [In Persian]

Ghanem, R. M. (2008). *Selections from the poems of Nima Yushij* (B. M. Jomaa, Rev. & intro.). Cairo: National Center for Translation. [In Arabic]

Fotouhi, M. (2021). *An introduction to literary studies* (1st ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Farahidi, K. ibn Ahmad. (1988). *Kitab al-ayn*. Qom: Hojrat. [In Arabic]

Falaki, M. (2021). *A look at Nima* (1st ed.). Tehran: Morvarid. [In Persian]

Qoreishi, S. M. H. (2014). *An introduction to the history of translation*. Tehran: Naqsh-o Negar. [In Persian]

Karimifard, G. (2019). Critical review of rhetorical renderings in the Arabic translation of Hafez's poetry by Salah al-Sawi. *Journal of Comparative Literature (Arabic–Persian Comparative Studies), 9*(3), 127–152. https://doi.org/10.22126/jccl.2019.3470.1884 [In Persian]

Kamali, M. J. (2014). *Principles of translation* (5th ed.). Tehran: SAMT. [In Persian]

Gandomkar, R. (2023). *Translation and language: An explanation based on linguistic theories* (2nd ed.). Tehran: Elmi. [In Persian]

Lotfipour Saedi, K. (2023). *An introduction to the principles and methods of translation* (15th ed.). Tehran: Nashr-e Daneshgahi. [In Persian]

Munday, J. (2010). *Introducing translation studies: Theory and applications* (E. Sotoudeh Nama & F. Haqbin, Trans.). Tehran: Nashr-e Elm. [In Persian]

Masih, H. (2013). *Dictionary of modern Persian poetry (From "Afsaneh" to forever)* (Vols. 1–2). Tehran: Doostan. [In Persian]

Marouf, Y. (2022). *The art of translation: Theoretical and practical principles* (19th ed.). Tehran: SAMT. [In Persian]

Manafian Anari, S. (2016). *Methods and critique of translation* (1st ed.). Tehran: Allameh Tabataba'i University Press. [In Persian]

Mollaebrahimi, E., Moslemi, Z., & Dorostkar, H. (2023). Evaluation of the Arabic rendering of Nima Yushij's poem "Mahtab" based on Vinay and Darbelnet's theory. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric, 12*(1), 103–122. https://doi.org/10.22059/jlcr.2023.349504.1886 [In Persian]

Niazi, S., & Ghasemiasl, Z. (2022). *Models for translation assessment (With emphasis on Arabic)* (3rd ed.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]

House, J. (2018). *Translation: The basics* (A. Iranmehr, H. Davari, & A. Firoozianpour, Trans.). Tehran: Naviseh Parsi. [In Persian]

Yushij, N. (2021). *The complete poems of Nima Yushij* (18th ed., C. Tahbaz, Comp.). Tehran: Negah. [In Persian]