مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره هجدهم ـ بهار و تابستان ۱۳۹۷

DOI: 10.22067/jall.v10i18.45768

دکتر حسین شمس آبادی[1] (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران)

ویژگی‌های ترجمه متون نمایشی از عربی به فارسی بر پایه ساختار، بافتار و گونه‌های زبانی

چکیده

مسأله ترجمه متون نمایشی، در میان منتقدین،کمتر مورد بررسی و موشکافی قرار گرفته است. برای نمونه در این که در ترجمه این متون، چه راهکارهایی کاربرد بیشتری دارد، چیز بسیاری نمی‌دانیم. تفاوت ساختارهای نحوی زبان‌ها سبب می‌شود که پس از گزینش برابر مناسب و نزدیک واژه، معیارها و پیمانه‌های مشخصی در انتقال این ساختارها وجود نداشته باشد. گاهی ساختار زبان مبدأ با توجه به کاربرد درست آن در زبان مقصد، درست آرایش داده نمی‌شود؛ مانند اشتباه در زمان فعل (مانند ترجمه فعل ماضی ساده به جای استمرار و مضارع و...)، اشتباه در ترجمه جمله خبری به جای انشایی و.... از آنجا که ساختارهای دو زبان مبدأ و مقصد با هم متفاوتند، طبیعی است که ترجمه نیز باید بر پایه ساختار زبان مقصد باشد. از سوی دیگر، توجه به سبک و رسایی نگارش جمله زبان مبدأ، یکی از محدودیت‌های مترجم در گزینش جمله برابر به شمار می‌رود، مانند تفاوتی که می‌تواند میان نگارش یک متن تاریخی و یا یک متن عاشقانه و خودمانی باشد. این مقاله در پی نشان دادن راهکارهای مترجم در ترجمه متون نمایشی است و نکته‌های مورد توجه در ترجمه نمایشنامه را در بخش ۱–ساختار (ارزش پیامی ساختار زبان مبدأ، ترجمه ساختار به ساختار، بینامتنیت و اشتباه در درک معنا)؛ ۲–بافتار (انسجام متنی و عوامل حاکم بر آن، نشانه‌های سجاوندی، عوامل تأثیرگذار بر معنا)؛ ۳– گونه‌های زبانی (تفاوت سبک و یا شیوه بیان) بررسی کرده و نمونه‌های آن را در چهار نمایشنامه گزینشی مورد واکاوی قرار می‌دهد و در پایان ترجمه پیشنهادی خود را در برابر هر یک از جمله‌های نمایشی بیان می‌کند. نتایج بررسی، نشان دهنده وجود روش‌های گوناگونی در ترجمه متون نمایشی است که برای نمونه، توجه به ساخت و بافت و سبک جمله و... ترجمه را از گزینش زبان اشتباه رهایی می‌بخشد.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، نمایشنامه، ویژگی‌ها، ساختار، بافتار، گونه‌های زبانی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۶/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۵/۲۵

پست الکترونیکی: 1. drshamsabadi@yahoo.com

۱-مقدمه

نمایشـــنامه با دیگر گونه‌های ادبی، تفاوت دارد؛ زیرا هدف از نگارش آن، معمولاً به نمایش درآوردن و تبـدیل آن به رویدادها و تکان بدنی بر روی ســـکوی نمایش اســـت؛ یعنی در پی اثرگذاری بر پیوند بگوومگوی مسـتقیم، میان بازیگر و تماشـاچی است. از این رو ادبیاتی زنده اســـت و از مترجم، آمادگی متفاوت و توجه ویژه به ســـاخت آن را انتظار دارد. عامل نثری و حکایی داسـتان، آن را از نمایشـنامه جدا می‌کند. داسـتان، حکایت می‌کند و نوشـته می‌شـود تا خوانده شود، ولی نمایشنامه نوشته می‌شود تا نشان داده شود (غنیمی هلال ،۱۹۹۷: ٤٦٣).

"مایکل میر"[1] در یک مقاله کوتاه با عنوان "مطالعات قرن بیسـتم" به نقل از "ت. راتیگان"[2] چنین بیان‌می‌کند که اهمیت گفتار، پنج برابر نوشتار است. "موضوعی را که یک رمان‌نویس، در سـی سـطر بیان می‌کند، یک نمایشـنامه‌نویس، باید در پنج سـطر بگوید. اگرچه این محاسـبه و تصـور، هر دو اشـتباه اسـت، ولی گویای این مطلب است که ترجمه نمایشنامه، باید مختصر و فشرده باشد" (عقیلی آشتیانی، ۱۳۸۲ :۱۵۷).

مسـأله ترجمه متون نمایشـی، مسـأله‌ای اسـت که در میان منتقدین ،کمتر مورد بررسـی و موشکافی قرار گرفته است. برای نمونه: در این که در ترجمه این متون، چه راهکارهایی کاربرد بیشـتری دارد، چیز زیادی نمی‌دانیم. سـبب پیچیدگی و دشواری ترجمه آثار نمایشی، به ماهیت اجرایی خود اثر ادبی نمایشی و نقش بنیادین گفت‌وگو، در این آثار برمی‌گردد."پرسش‌هایی که همیشـه ذهن مترجم متون نمایشـی را به خود مشغول می‌دارد، این است که برای نمونه: هنگام ترجمه نمایشنامه، باید از کدام راهکار پیروی کند؟ (مدنی، ۲۰۱۱: ١١٦).

به طور کلی دشـواری‌های بنیادین که در ترجمه نمایشـنامه وجود دارد، واژگان و سـاختار جمله‌هایی اسـت که قهرمانان نمایشـنامه از اندیشـه و احسـاسـات خود، آن را بیان می‌کنند. "معمولاً در داستان، با زبان محکم و سالمی روبروهستیم که نویسنده، اصول نحوی و ساختاری آن را رعایت می‌کند، ولی در نمایشـنامه، با اینکه به قلم نویسـنده اسـت، ولی ممکن اسـت

1 Michael meyer
2 T.rattigan

گفته‌های یک فرد مشخص را در نمایشنامه‌ای مشخص سرکوب کند، از این روی که شاید برای نمونه، به گویش قهرمان داستان، آشنایی نداشته باشد و واژه‌های او را در واژه‌نامه نیابد".

مترجم، یک متن نوشته شده پیشاپیش خود می‌یابد که صحنه‌های گوناگونی را به نمایش می‌گذارد و بازیگران در آن سخن می‌گویند. یکی از نمودارترین دشواری‌ها در پیوند با این بخش، دشواری‌های ساخت و یا اسلوب است؛ یعنی ویژگی‌های پیوند نوشتاری (بخش‌های ساختاری، پایدار بودن متن اصلی و یا کهن بودن آن) و دیگر، پیوند شفاهی: یعنی اجرای اثرگذار، مانند آوای سخن در هر زبان و اصول گفت‌وگو (نقش انسان در گفت‌وگو) و اشاره‌ها (تلمیح). همچنین با دشواری‌های گوناگون دیگری چون: پیدایش گویش‌های اجتماعی و جغرافیایی و مرتبط با یک دوره زمانی مشخص روبرو هستیم که همه این اسباب، در هویدا کردن چهره نمایان شخصیت‌ها و صحنه، نقش دارد و تنها وظیفه مترجم، پیدا کردن راهکارهایی برای آن می‌باشد.

"آن‌هنگام که هدف ترجمه متن نمایشی، به نمایش درآوردن متن بر روی صحنه نمایش باشد، فرد "تماشاگر" وجود دارد که به گونه مستقیم متن را می‌شنود و این به آن معناست که مترجم نمی‌تواند راهکارهای ویژه خواندن (چون بازخوانی دوباره متن یا بخشی از آن و جستجو در واژه‌نامه) را به کار ببرد. از این روی، مترجم گاه ابزارهای دیگری برای ترجمه به کار می‌برد؛ برای نمونه: تغییراتی پیرامون دوره و محفل اجتماعی و فرهنگی، ایجاد می‌کند و یا نثر را به جای شعر، به کار می‌برد و یا ترجمه آزادتری نسبت به متن اصلی به نمایش می‌گذارد". (هورتا ألبیر، ۲۰۰۷: ۸۵).

بر این پایه، تلاش می‌شود تا به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱. راهکارهای مترجم در ترجمه متون نمایشی کدام است؟

۲. زبان به عنوان یکی از اجزای به هم پیوسته متن تا چه اندازه می‌تواند به چشم انداز نمایش هویت ببخشد؟

نگارنده در جستار پیش رو، بر آن است تا با روش تلفیقی توصیفی – تحلیلی در کنار آموزه‌های فردی خویش، پاسخ مناسب پرسش‌ها را بیابد و به این نتیجه برسد که مترجم باید متن نمایشنامه را به صورت متنی ادبی ترجمه کند و نیز ببیند در قالب بیانی یا ساختاری که در

زبان فارسی برای ترجمه جمله (عربی) برمی‌گزیند، با توجه به ساخت و بافت و سبک جمله چه برابری برای تعبیر مورد نظر مناسب‌تر است.

به همین روی با مطالعه نمایشنامه‌هایی چون ایزیس (ترجمه عبدالمحمد آیتی)، تحت المظله (مهدی شاهرخ)، الست هدی (زینب خادمی سکنه) و الشیطان یعظ (محمد جواهر کلام)، ابتدا کاربردهای گوناگون نگاه به ساختار، بافتار و گونه‌های زبانی و رعایت آنها را در ترجمه متون نمایشی از عربی به فارسی مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌ایم، آنگاه برای سنجش میزان درستی یا نزدیکی ترجمه به متن اصلی، ترجمه پیشنهادی خود را در برابر دیگر گزینه‌ها آورده‌ایم.

۲- پیشینه پژوهش

پژوهش در زمینه اصول ترجمه نمایشنامه در میان دو زبان عربی و فارسی، از سهم اندکی برخوردار است. همان مقدار اندک نیز، بیشتر بر پایه تئوری ترجمه و دشواری‌های آن است و کمتر به بحث عملی ترجمه متون نمایشی پرداخته شده است. حتی می‌توان گفت کتاب‌های ترجمه شده از نمایشنامه عربی نیز کمتر از داستان کوتاه و رمان در بازار دیده می‌شود و شاید برخی از آنها بر پایه اصول علمی ترجمه نیز نباشد. یکی از منابع مهم در این راستا، کتاب *درآمدی به روش و اصول ترجمه* اثر کاظم لطفی‌پور ساعدی بود که تئوری و چیدمان ساختمان مقاله بر پایه این کتاب بود. دیگری کارگاه ترجمه‌ای با عنوان "عوامل برون متنی در ترجمه از عربی به فارسی، (ترجمه انگلیسی و عربی و فارسی) در پژوهشگاه علوم انسانی (دکتر رضا ناظمیان، فرزانه فرحزاد، و منصوره زرکوب) بود که به بررسی تئوری‌های ترجمه و هنجارها و ناهنجاری‌های ترجمه داستان، بر پایه نظریه "کت فورد" پرداخته و الگوهای بسیار سودمندی در میان این سه زبان، بیان می‌کند. به همین سبب با الهام گرفتن از این الگوها، تئوری‌های گفته شده را در ترجمه نمایشنامه در سطح گسترده‌تری ادامه دادیم. نیز یکی از مهم‌ترین منابع کاربردی در این پژوهش، *کتاب النقد و ترجمة النص المسرحی، دراسة فی تأثیر المنهج النقدی علی ترجمة المسرح العالمی* نوشته محمد مدنی (۲۰۱۱) است که راهگشای بسیاری از ابهام‌ها بود.

همچنین رساله‌ای با عنوان "الترجمة الأدبیة بین النظریة و التطبیق، ۲۰۰۵" نوشته "عهد شوکت سبول"، در دانشگاه آمریکایی بیروت که بیشتر، بر پایه تئوری کلی ترجمه بنا شده است. در کتاب"الترجمة الأدبیة من العربیة إلی الفارسیة"،إشکالیات و مزالق، از یوسف حسین بکار، (۲۰۰۱)، نویسنده اشاره می‌کند که هنوز نتایج علمی ثابتی در زمینه ترجمه متون نثری به دست نیامده است تا لغزش‌گاه‌ها و راهکارهای آن مورد کنکاش قرار گیرد. و مقاله‌ای با عنوان "تعادل واژگانی در ترجمه متون دینی" از علیرضا انوشیروانی و نیز مقاله‌ای با عنوان "جستاری در ترجمه از عربی به فارسی با تکیه بر فرایند معادل‌یابی معنوی" (بررسی موردی رمان السکریة) از عندنان طهماسبی و صدیه جعفری که در بخشی از مقاله به معادل‌یابی واژگانی اشاره شده است.

۳-ترجمه متون نمایشی با نگاهی به ساختار

هر زبان، رویکرد ویژه خود را در ساختمان جمله و چیدن واژه‌های آن (اصول و قواعد) دارد. برای نمونه، زبان عربی جمله اسمیه و جمله فعلیه دارد، ولی همه جمله‌های فارسی، جمله اسمیه هستند. به همین روی، تفاوت ساختارهای نحوی زبان‌ها سبب می‌شود که پس از گزینش برابر مناسب و نزدیک واژه، معیارها و پیمانه‌های مشخصی در انتقال این ساختارها وجود نداشته باشد.

بهترین معنای یک عبارت، معنایی است که با همه معنای متن در پیوند باشد و از خود جمله فهمیده شود. از این روی، تنها با واژگان نمی‌توانیم مفاهیم خود را انتقال دهیم و گاه نیاز است از راه جمله‌های گوناگون، یک مفهوم را به خواننده برسانیم. این تصور نادرست در فرایند ترجمه ادبی وجود دارد که ترجمه یعنی: تعیین واژه‌های برابر در زبان مقصد، برای واژه‌های متن در زبان مبدأ. در حقیقت عناصر متنی بسیاری مانند: پیوندهای نحوی و ساختاری جمله چون ترتیب واژه‌ها، زمان و وجه فعل‌ها، و پیوندهای متنی و میان‌جمله‌ای مانند ضمیر و مراجع آنها، پیوندهای معنایی میان جمله‌ای، عناصر شبه‌زبانی چون آهنگ جمله در گفتار، خط کشی زیر واژه‌ها و... در انتقال پیام به مخاطب با هم همکاری می‌کنند .

ساختار، همان پیوندهای حاکم میان واژه‌ها در درون سازه‌های درون‌جمله‌ای است. "عناصر ساختاری در زبان" به سه دسته تقسیم بندی می‌شود: ۱.ویژگی‌های شاخص اجزای سخن مانند: زمان، شماره، جنس، فاصله (مانند صفت اشاره به دور یا نزدیک)، جاندار یا بی‌جان بودن، معلوم یا مجهول بودن فعل و...۲.ترتیب اجزای سازه‌ها و سازگاری میان آنها: مانند ترتیب قرار گرفتن صفت و موصوف در عبارت، یا ترتیب اجزای تشکیل دهنده جمله (فاعل، فعل، مفعول، قید و..) و نیز سازگاری میان اجزای سازه‌ها مانند یکی بودن صفت و موصوف از دید جنس و شماره و... ۳.چگونگی پیوند میان اجزای سازه‌ها: مانند پیوند توصیف (صفت و موصوف بودن) و اضافه (مضاف و مضاف الیه بودن) در سازه "عبارت" و اسناد (مسند ومسندالیه) و جهت (پیوند اجزای جمله نسبت به یکدیگر با توجه به فعل جمله) در سازه "جمله".(لطفی پور، ۱۳۷۱: ۹۵).

حال، نکاتی که در ترجمه ساختار مورد توجه قرار می‌گیرد:

۳-۱- ارزش پیامی ساختار زبان مبدأ

ارزش پیامی به معنای آرایش دادن درست ساختار زبان مبدأ است و گاهی ساختار زبان مبدأ با توجه به کاربرد درست آن در زبان مقصد، درست آرایش داده نمی‌شود؛ مانند اشتباه در زمان فعل (مانند ترجمه فعل ماضی ساده به جای استمرار و مضارع و..)، اشتباه در ترجمه جمله خبری به جای انشایی و یا عکس آن، اشتباه در فهم معنای فعل تعجب به جای معنای پرسشی و عکس، اشتباه در آوردن معرفه و نکره، آوردن جمله مثبت به جای منفی و گاهی نیز اشتباه در لحن کلام و... برای نمونه زمانی که می‌گوییم: **لن نفترق زهاء ثلاثة أسابيع**. نزدیک سه هفته از هم جدا نخواهیم شد. با توجه به ساختار زبان مبدأ، اگر این جمله را مثبت ترجمه کنیم، معنای زیباتری نشان می‌دهد، از این روی، ترجمه جمله دوم به نظر می‌رسد که بهتر باشد.(تنها، نزدیک سه هفته از هم جدا می‌شویم). دیگر نمونه‌ها:

– الحارس الأول: **هل يطلب مثلها من الغرباء، مقابلة الملک إلا ليسألوا مالاً**؟... (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸۵۹) نگهبان (۱): این مردم غریب هر وقت درخواست دیدار شاه را دارند، می‌خواهند چیزی از او بستانند.(آیتی، ۱۳۸۷: ۵۳) (جمله اصلی پرسشی است، ولی در ترجمه، معنای

جملـه خبری، بـه خود گرفتـه اســـت) ترجمه پیشـــنهادی: مگر غریبه‌هایی مانند این زن، جز درخواست مال، بهانه دیگری هم برای دیدن شاه دارند؟...

-الأغا: نسیت یا سیدتی **أمس، أما کنّ هنا؟!** (شـــوقی، ۱۹۸٤: ٦۷۸) خواجه حرمســـرا: گویا فراموش کردی بانو آنها دیروز اینجا بودند؟! (خادمی‌سـکنه، ۱۳۸۸: ۱۸٦) ترجمه پیشنهادی: خواجه حرم‌سرا : فراموش کردی بانودیروز، آن‌ها، مگر اینجا نبودند؟!

-ایزیس: (بـألم) **لماذا** تحطم أملی فیک؟...(الحکیم، ۱۹۹۵: ۸۵۰) (با اندوه) من را ناامید می‌کنی؟ (آیتی، ۱۳۸۷: ۲٤) ترجمه پیشنهادی: آخر چرا مرا ناامید می‌کنی؟...

- توت: انتظری إذن نتیجهٔ البحث. ایزیس: **أهذا کُلّ ما تنصـــحنی به؟!** (همان: ۸۵۰) پس باید منتظر نتیجه جستجو بمانی.

-همـه کـاری کـه می‌توانی برای من بکنی انـدرز دادن اســـت؟! (همـان: ۲۳) ترجمـه پیشنهادی:...همه پند و اندرزت به من، همین است ؟!

- الســت هدی: فقال هذا الترب من نافذهٔ، **من کنت منها تنظرین یا تُری**؟...(شـوقی، ۱۹۸٤: ٦۷٦) هدی خانم: گمان کرد که خاک دیوار پنجره است، گفت: هیچ می‌دانی از آن دریچه چه کســی را می‌پاییدی؟ (خادمی سـکنه، ۱۳۸۸: ۱۷۹) بهتر اســت بگوییم: گفت این خاک از یک پنجره است، آهای، از آن (پنجره) چه کسی را دید می‌زدی؟

-أرید أن أحقّق حلمی الصیف القادم بالحج إلی بیت الله...

-**لیکن ذلک فی العام المقبل!** (محفوظ، ۱۹۹٤، الشـــیطان یعظ: ۲۲۸) می‌خواهم آرزویم را عملی کنم و تابستان آینده به زیارت خانه خدا بروم...

-خب، حالا کو تا سال دیگر؟ (جواهر کلام، ۱۳۷۱: ۷۷)

- الحارث الثانی: إنه فی کل یوم یصنع جدیداً و عجیباً. ایزیس: (هامسهٔ دامعهٔ العینین) **هـنـا أیضـــاً؟!** (الـحکیم، ۱۹۹۵: ۸٦۰) نگهبـان دوم:او هر روز، چیز تـازه و شـــگفتی می‌ســازد...ایزیس:(با چشـــمانی اشـــک‌بار) هنوز هم اینجاســت؟ (آیتی، ۱۳۸۷: ۵۵).. ترجمه پیشنهادی:..اینجا هم؟!

– زینب: من ذاک؟ من؟ الســت هدی: أنت التی جئت به یا زینب.. (شــوقی، ١٩٨٤: ٦٧٧) زینب: کی؟ چه کســی؟ هدی خانم: تو هم به همراه او آمدی... (خادمی ســکنه، ١٣٨٨: ١٩٠) ترجمه پیشنهادی:... تو بودی که او را آوردی، زینب...

٣-٢- ترجمه ساختار به ساختار

از آنجا که ســاختارهای دو زبان مبدأ و مقصــد با هم متفاوتند، طبیعی اســت که ترجمه نیز باید بر پایه ســاختار زبان مقصــد باشــد. برای نمونه: أبوک یلقی ظلّه علی الجمیع. **الحکومة و الولایة ملک یمینه**. ســایه پدرت بر ســر همه اســت، حکومت و ولایت در دســت اوســت. (می‌توانیم این‌گونه بگوییم: حاکمیت پدرت بر منطقه، سایه افکنده و محله را روی یک انگشت می‌چرخاند). دیگر نمونه‌ها:

– الفتی: **ولکننی لاأعرفک و لاتربطنی** بک صلة حقیقیة. العملــاق: إنی جزء لــایتجزأ من المکان...(محفوظ، ١٩٧٤: ١٢٠) جوان: ولی من نمی‌شناسمت و هیچ پیوند حقیقی، مرا به تو ربط نمی‌دهد. مرد غول پیکر: من بخش جداناپذیر اینجا هستم... ترجمه پیشــنهادی: ولی من، نه می‌شناسمت و نه پیوند خویشی حقیقی، میان ما وجود دارد...

–**مــا تکــاد تتهیأ للنهوض**، حتی یظهر شــیخ البلد آتیاً من الجهة الأخری. (الحکیم، ١٩٩٥: ٨٤٧) پیرزن هنوز چند قدمی نرفته که شــیخ البلد از ســوی دیگر می‌آید و او را می‌بیند.(آیتی، ١٣٨٧: ١٥) ترجمه پیشــنهادی: پیرزن همین که آماده برخاســتن می‌شــود، کدخدا از سوی دیگر نمایان می‌شود.

– ترمزین: لدیّ أسـئلة عن الغیب، **قبل أن یسفر** لی عن وجهه عند المغیب. عبدالصمد: ما أنا إلا عبد. (محفوظ، ١٩٩٤، الشیطان یعظ: ٢٥١)

–سؤال‌هایی از عالم غیب دارم، می‌خواهم پیش از غروب آفتاب پاسخشان را بشنوم.

–بنده گوش به فرمان شــما هســتم. (جواهر کلام، ١٣٧١: ١٩١) ترجمه پیشــنهادی: پیش از آنکه شامگاهان، از چهره خود نقاب برکشد، پرسش‌هایی از جهان ناپیدا، از او دارم.

۳-۳- اشتباه در درک معنی

مهم‌ترین محدودیت در ترجمه جمله، نفهمیدن معنای مفهومی آن است. "نخستین محدودیت مترجم در انتخاب جمله معادل، در نظرگرفتن جمله‌ای است که بتواند مفهوم جمله زبان مبدأ را به صورتی دقیق، بدون افزایش یا کاهش برساند، این امکان وجود دارد که برای برخی جملات زبان مبدأ، جمله‌ای کلیشه‌ای در زبان مقصد به کار می‌رود". (عقیلی آشتیانی، ۱۳۸۲: ۲۰) برای نمونه عبارت : "للاستفسار، الرجاء الاتصال علی الرقم التالی..." همواره به: "جهت کسب اطلاع خواهشمند است، با شماره زیر تماس‌بگیرید"...ترجمه می‌شود.این جمله به صورت کلیشه‌ای ترجمه می‌شود...

اشتباه در درک معنا زمانی است که مترجم، درکی نادرست از جمله اصلی دارد و مفهوم کلی متن را نمی‌فهمد.برای نمونه:

-الست هدی: فقلت یهوانی و تلک غیرة **یا حبّذا الزوج الغیور حبذا**. (شوقی، ۱۹۸٤: ٦٧٦) در ابتدا فکرمی‌کردم به خاطر علاقه‌اش به من غیرتی شده است. ای کاش این‌گونه بود. (خادمی، ۱۳۸۸: ۱۷۹) ترجمه پیشنهادی: گفتم: خاطرخواهم است و این کارش، گویای غیرتمندی است. آفرین، به این شوهر باغیرت.

- الست هدی: کلّ یوم **یدع البیت رئیساً أو وزیراً**. (همان) وقتی از منزل بیرون می‌رفت، همیشه رعایت و سرپرستی عده‌ای را به عهده داشت و پست و مقام مهمی داشت. (همان) هر روز یک مدیر و یا یک وزیر، به خانه فرا می‌خواند.

- ترمزین: لدیّ من القوة، ما أستطیع أن **أطّیر به مدینة فی الفضاء**. طالب بن سهل: قوة عفریت مذنب. (محفوظ، ۱۹۹٤، الشیطان یعظ: ۲۵۱)

-من آنچنان قدرتی دارم که می‌توانم به شهری در فضا پرواز کنم؟

-قدرت یک شیطان گناهکار؟ (جواهر کلام، ۱۳۷۱: ۱۸۹) ترجمه پیشنهادی:...یک شهر را در هوا به پرواز درآورم.

-بله قدرت یک اهریمن گناهکار.

- لحاه الله،**کان منیّ فؤادی** و فاکهتی و ریحانی و راحی. (شوقی، ۱۹۸٤: ٦٧٣)

و آرزوی قلبی من و رفاه و آسـایش من در این اسـت که خدا لعنتش کند. (خادمی سـکنه، ۱۳۸۸: ۱۷۷) ترجمه پیشنهادی: خدا لعنتش کند، دل و میوه و شمیم و آسایش جانم بود.

– السـت هـدی: ما کان فی وجنتیّ یقبّلنی **بل همّه فی یدی یقبلها**. (همان:٦٧٥) هدی خانم: بخاطر چشـم و ابرو سـیاهم با من ازدواج نکرد بلکه به خاطر زیورآلاتم که دسـتم را آراسته بود، به سراغم آمد. (همان: ۱۳۸۸: ۱۵۲) ترجمه پیشنهادی:

هدی خانم: هیچ گاه بر گونه‌ام بوسه نمی‌زد بلکه دستم را می‌بوسید.

– شـیخ البلد: **هنا دغل الغاب و البردیّ سیخفیه عن الأنظار**، إلی أن یجرفه التیار. (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸۵۱) این‌جا پوشـیده از پاپیروس اسـت. در همین‌جا پنهانش می‌کنیم، با بالا آمدن آب نیل، آب آن را خواهد برد. (آیتی، ۱۳۸۷: ۳۰) ترجمه پیشـنهادی: کدخدا: در اینجا انبوه خیزران و پاپیروس، صندوق را از دید عموم پنهان‌می‌کند، تا اینکه جریان آب، آن را بشوید و ببرد.

۳-٤- ترجمه بینامتنیت

ترجمه بینامتنیت، همانندی متن با متن اسـت، مانند ارجاع مشـخص به سـایر متن‌ها یا نقل مسـتقیم آنها، برای نمونه آوردن یک آیه از قرآن و یا یک اصـطلاح و زبانزد ،که در روشن‌گری سـخن و فهم پذیر بودن هدف، نقش داشـته باشـد."بینامتنیت به معنی پیوند یافتن در متن ادبی اسـت. و از طریق نقل قول‌هایی صریح و ناصریح، تکرار و تغییر ویژگی‌های شکلی و مضمونی یا صـرفاً از طریق مشـارکت ناگزیر در اسـتفاده از گنجینه سـنت‌ها و قواعد زبانی و ادبی و رونـدهـایی کـه از پیش و همواره موجودنـد، صـورت می‌گیرنـد". (تِرور، ۱۳۸۷: ٤٦) برای نمونه:**لکم دینکم و لی دین**. (محفوظ، ۱۹٤٥: ۵۲) شـما به دین خود، من به دین خود و یا هر کس به راه خود. در اینجا برای زیباتر شـدن ترجمه، می‌توانیم یک اصـطلاح و یا زبانزد پرآوازه همچون: عیسـی به دین خود، موسی به دین خود به کاربریم.و یا إنه **یترنح علی حافة القبر**.... پیرمرده بر لبه گور، تلو تلو می‌خورد؟ می‌توانیم بگوییم:...پایش لب گور است...

– الفتاة: هذا یبشر بالخیر! الفتی: لاتحلمی، **ماتت أجیالٌ و هو حی یمارس عمله**. (محفوظ، ۱۹۷٤: ۱۳۹) دختر: خب این که بسـیار خوب اسـت! جوان: خیالبافی نکن، چندین نسـل مرده‌اند ولی او همچنان زنده است و کارش را می‌کند.

– عبدالصمد: قتل الإنسان، ما أكفره! طالب بن سهل: **كيف اختبأ الفجر البشع وراء ذلک الوجه الجميل!** (محفوظ، ۱۹۹٤، الشيطان يعظ: ۲٤٦) –قاتل انسان همانا کفر اوست! – در پس آن صورت زیبا چه سیرت کریهی نهفته است! (جواهر کلام، ۱۳۷۱: ۱۷۷) ترجمه پیشنهادی: مُرده باد این انسان، که چقدر ناسپاس است! –ببین چگونه این روشنایی زننده، در پس آن چهره زیبا نهفته شده بود! (برگرفته از آیه قرآن)

–الفتی: ولكنني لاأعرفک... العملاق: إني جزء لايتجزأ من المكان، **لي فيه رزق و صهر.** (محفوظ، ۱۹۷٤: ۱۲۰) جوان: ولی من نمی‌شناسمت...مرد غول پیکر: من بخش جداناپذیر اینجا هستم، در اینجا رزق و روزی دارم.

– الفتاة: كان في وسعنا على الأقل... الفتی: (مقاطعاً في تهكّم) **كان يا ما كان**...(همان: ۱٥٤) دست‌کم می‌توانستیم... جوان: (با ریشخند میان حرف او می‌پرد) می‌توانستیم یا نمی‌توانستیم... ترجمه پیشنهادی: هر چه پیش آید، خوش آید).

– الفتی: تعامل أجدادنا مع الموت بعقيدة أخرى، فوهبوا الخلود. الفتاة:**لقد ماتوا و شبعوا موتاً.** (همان: ۱۱۰) جوان: پدران ما، با باور دیگری با مرگ دست و پنجه نرم کردند و به آن جاودانگی بخشیدند. دختر: آن‌ها مرده‌اند و از مرگ نیز سیراب شده‌اند. ترجمه پیشنهادی: آن‌ها مرده‌اند و هفت کفن هم پوسانده‌اند.

٤–ترجمه متون نمایشی با نگاهی به بافتار

هر واژه، نقش ویژه‌ای دارد که ناشی از کاربرد آن در بافت‌های متفاوت است. گاه یک واژه، در آمیزش با سایر واژه‌ها، معنای خاصی به خود می‌گیرد و گاه معنای یک واژه به جایگاه و بافت کلام خاص، زمان و دوره خاص، یا یک طبقه اجتماعی خاص محدود می‌شود. از این روی، مسائل ترجمه، تنها محدود به مسائل واژگانی و دستوری نیست، بلکه جزئیات دیگری چون ریتم و وزن جمله نیز وجود دارندکه بی توجهی به آنها می‌تواند ترجمه را از تناسب طبیعی‌اش بیرون آورد.(Douglas robinson ، ۲۰۰۳ :۱٤٦)

بافتار را این‌گونه تعریف کرده‌اند: "بافتار برخلاف ساختار که عناصر ساختاری درون جمله را بررسی‌می‌کند، ساختمان متن و روابط حاکم بر جملات یک متن را شامل می‌شود. مترجم

بـایـد عنـاصـــر، ویژگیهـا و ارزش‌هـای زبان مبدأ را به زبان مقصـــد منتقل کند". (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۱۰٦)

"هالیدی"[1]در اهمیت توجه به بافتار در ترجمه می‌گوید: "معادل در لایه‌های مختلف، دارای ارزش‌های گوناگونی اسـت. در بیشتر موارد، ارزش نهفته در یک لایه، به سطحی بالاتر می‌رود. معادل معنایی، ارزشـی بس بیشـتر از معادل واژگانی-دسـتوری دارد و شـاید معادل بافتاری، از تمامی این موارد بالاتر باشد. (عطائی، ۱۳۸۸: ۱۳)

نکته‌هایی که در ترجمه بافتار مورد توجه قرار می‌گیرد:

٤-۱- انسجام متنی و عوامل حاکم بر آن

انســجام، پیوندهای میان جمله‌ای اســت که متن را به وجود می‌آورد."انســجام، یعنی همه پیوندهایی که عنصـری از یک جمله را به عناصـر جمله‌های پیشین، پیوند می‌دهد و دربردارنده دســته‌ای از پیوندهای معنایی اســت که در این‌باره، اجرای نقش می‌کنند".(لطفی‌پور ســاعدی، ۱۳۷۱: ۱۱۰) برای نمونه: عندی قمیص واحد... عندی قمیص واحد أیضاً.. (تنها یک پیراهن دارم....**منم همین‌طور**) به جای اینکه بگوید: منم یک پیراهن دارم. (جانشـین اسـمی) این گونه حذف مفهوم جمله را روان‌تر می‌کند.

"عناصـر انسـجام متنی به سـه دسـته تقسیم می‌شوند: دستوری، زبانی، پیوند منطقی، که هر کدام از آنها بخش بندی خاص خود را دارد..

-أما زوجتی فلا تکفّ عن شنّ الحرب علیک.

-أنا لاأکفّ عن شرب الحرب علیک أیضاً. (محفوظ، ۱۹٦٥: ۹۳)

-ولی همسـرم دست از جنگ به پا کردن در برابر تو برنمی‌دارد. -منم برنمی‌دارم. (جانشین فعلی)

- هل أنت واثقة؟...

-**کل الثقة**...(الحکیم، ۱۹٦٦: ۳۳) تو مطمئنی؟...

-کاملاً...

1 Haliday.M. A.K

– أنـت تحملين فقرک و أنـا أحمـل بطتـک! (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸٤۸) تو نیـازت را بـا خود می‌بری و **من مرغابی‌ات را**. (حذف فعل: من مرغابی‌ات را **با خود می‌برم**).

– اوزیریس: من أدراک؟!... ایزیس: **من أدرانی**؟! (همـان: ۸٦۱) چـه کسـی تو را به اینجا راهنمایی کرد؟

–چه کسـی؟ (آیتی، ۱۳۸۷: ۵۸) چه کسـی تو را آگاه کرد؟!... **چه کسـی**؟ (حذف فعل: چه کسی مرا آگاه کرد؟!).

٤-۲- خصوصیات عناصر شبه‌زبانی (نشانه‌های سجاوندی)

عناصـر شـبه‌زبانی در رسـاندن معنا و پیام متن، نقش برجسـته‌ای بازی می‌کنند. "یکی از مواردی که در تعادل ترجمه‌ای باید به آن توجه کرد، نشـانه گذاری‌های متن اصـلی اسـت. نشانه‌های سجاوندی که از ویژگی‌های شبه‌زبانی محسوب می‌شوند، یعنی شامل دسته بندی‌های معمول زبان (افعال، صـفات، اسامی و...) نمی‌شوند، در ارتباط زبانی نقش مؤثری ایفا می‌کنند". (غلامی، ۱۳۸۸: ۹۱). از این روی پاره‌ای از عناصـر شـبه‌زبانی متون نوشـتاری چون پرانتز، خط‌کشـیدن زیر واژه‌ها و..بیانگر شیوه برخورد نویسنده به آن بخش از پیام متن می‌باشد.از این روی واژه‌هایی که در متن مبدأ در درون پرانتز و گیومه آمده‌اند و یا واژه‌هایی که زیرشـان خط کشـیده شده و یا با حروف بزرگ برجسته شده‌اند باید در زبان مقصد به همان شکل برای آنها برابریابی کرد.

"وظیفه مترجم آن اسـت که نشانه‌گذاری‌های متن اصلی که نویسنده هیچ کدام را بی سبب، در متن قرار نداده، تا جایی که با اصـول نشـانه گذاری زبان مقصد در تناقض نباشد، عیناً منتقل کند. مثلاً: در جایی که ویرگول، نشـان دهنده ارتباط دو جمله است، نباید از نقطه استفاده کند و یا جایی که یک واژه، میان دو ویرگول قرار دارد که به عنوان توصـیفی اضافی در متن گنجانده شـده و نباید در ترجمه حذف شـود. و یا اینکه مثلاً در نظام نشـانه گذاری فارسـی، سه علامت سـؤال؟؟؟ وجود ندارد. اگر تصـور کنیم که سـه علامت سـؤال در متن اصـلی نشان دهنده طنز است، این مورد با علامت تعجب نشان داده می‌شود" (همان: ۹۱).

– اوزیریس: نعم..أرضنا الجمیلة... ایـزیـس: و نیلهـا و سـیقـان البردیّ تلعـب فیه...(الحکیم، ۱۹۹۵: ۸٦۲) اوزیریس: بلی...سرزمین زیبایمان ایـزیـس: **و رود نـیـل...و پاپیروس‌هایش**. (آیتی، ۱۳۸۷: ٦۲) (گذاشتن نقطه چین اضافی)

–بله...سرزمین زیبایمان...

–و رود نیلش و ساقه‌های پاپیروس، که در آن به جنبش درمی‌آیند...

– أوزیریس: قال: إنی مهدیه إلی من یلائم قامته. (همان: ۸٦۱) اوزیریس: طیفون گفت: اندازه کدام یک از یاران ماسـت؟ (همان: ۵۹)... (اشـتباه در گذاشـتن علامت پرسـش به جای نقطه خبری) من این صندوق را، به کسی پیشکش‌می‌کنم که اندازه پیکر او باشد...

– ترمزین: لدیّ من القوة ما أسـتطیع أن أطّیر به مدینة فی الفضـاء. طالب بن سـهل: قوة عفریت مذنب. (محفوظ، ۱۹۹٤، الشیطان یعظ: ۲۵۱)

–من آنچنان قدرتی دارم که می‌توانم به شهری در فضا پرواز کنم؟

–قدرت یک شـیطان گناهکار؟ (جواهر کلام، ۱۳۷۱: ۱۸۹) (گذاشتن علامت پرسش به جای نقطه) من چنان توانی دارم که می‌توانم یک شهر را در هوا به پرواز درآورم.

–بله قدرت یک اهریمن گناهکار.

– ایزیس: و أیّ غرابة فی ذلک؟! توت: **تلجـأین إلی السـحر!** (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸۵۰)

ایزیس: از چه در شگفت شده‌ای؟! توت: از اینکه تو هم به سـحر و جادو پناه می‌بری. (آیتی، ۱۳۸۷: ۲٤) چه چیز این حرف شـگفت اسـت؟! (گذاشـتن نقطه به جای علامت تعجب)... دست به دامن جادو شده‌ای!

٤-۳- عوامل تأثیرگذار در معنا

در برخی از جمله‌ها اگر بتوانیم تعبیرهای بهتری جایگزین کنیم، به زیباتر شـدن متن یاری می‌رسـاند. عوامل بسـیاری در شـکل گرفتن معنایی یک متن دخالت دارد و در فهم یک متن، یعنی شـناسـایی دقیق از این عوامل از سـوی مخاطب، گاه ممکن اسـت معنای متکلم و معنای مخاطب با هم تفاوت داشـته باشند؛ یعنی آنچه مورد نظر متکلم است، با آنچه مخاطب برداشت

می‌کند، متفاوت باشـــد (ترکاشـــوند و ناگهی،۱۳۹۲ :٦۱). در حقیقت، پیدا کردن این عوامل به زیباتر کردن جمله‌ها یاری می‌رساند. برای نمونه:

– ترمزین: (غاضـــبهٔ) الآن وضـــح الحق، ما أنت یا طالب إلا **نســـیج فی المؤامرهٔ**. (محفوظ، ۱۹۹٤، الشـیطان یعظ: ۲۵۲) ترمزین: (خشـم‌آگین) اکنون آشـکار شـد، طالب، تو هم جزو این تؤطئه هسـتی. (جواهر کلام، ۱۳۷۱: ۱۹۲) این اصطلاح را می‌توان زیباتر بیان کرد:... اکنون پرده از حقیقت برداشته شد. تو نیز در این دسیسه‌چینی نقش داری.

ویا: – المرأهٔ: لسـت هذا الشـیء. الرجل: **لعلک الخیط الذی یوصل إلیه**. (محفوظ، ۱۹۷٤: ۱۸۲) زن: این چیز، تو نیسـتی. مرد: شـاید تو نخی هسـتی که به این قضـیه متصل می‌شوی. ترجمه پیشنهادی: شاید تو سرنخ قضیه هستی).

–الملـک: قیـل لنا إن زوجتک قد أقبلت... اوزیریس: نعم أیها الملک... الملک: فلتنزل إذن **علی الرحـب و الســـعـهٔ**...(الحکیم، ۱۹۹۵: ۸٦۲) پـادشـــاه: می‌گوینـد همســـرت نزد تو آمده‌است؟...اوزیریس: بلی ای پادشاه.

–خوش‌آمـد می‌گویم! او به ببلوس خوش‌آمد (آیتی، ۱۳۸۷: ٦۳). ترجمه پیشـــنهادی: به ما گفته‌اند که همسرت آمده... بله قربان...

–پس به سرزمین ما بسیار خوش‌آمدند.

–الفتاهٔ: قد تحقّق هدفک و لکن الحلم الســـعید تبدّد. الفتی: **ســـأقبض علی عنقه** عاجلاً أو آجلاً. (محفوظ، ۱۹۷٤: ۱٤۸) دختر: گیرم که هدفت محقق شـد، ولی آرزوی سـعادتمندی‌ات که نابودشد. جوان: دیر یا زود، دسـت روی گلویش خواهم گذاشـت. (شـاهرخ، ۱۳۹۱: ۱٦۵) ترجمه پیشنهادی:...یقه‌اش را می‌گیرم.

– موســـی‌بن‌نصـــیر: مولـانـا الخلیفـهٔ یرغـب فی الحصـــول علی قمقم من قمـامهـا! عبدالصمد:(یصمت متفکراً ثم یقول): رغبهٔ مولانا علی الرأس و العین. (محفوظ، ۱۹۹٤، الشیطان یعظ: ۲٤۲) –مولای ما خلیفه، میل دارد یکی از این قمقمه‌های این سـرزمین را به دست آورد! عبدالصمد:(اندیشه کنان دمی خاموش‌می‌شود، آنگاه می‌گوید): میل مولای ما بر ما واجب است. (جواهر کلام، ۱۳۷۱: ۱٦۲) ترجمه پیشنهادی:...خواست سرورمان، بر روی چشم من جای دارد.

– الفتاة: كان عليک أن تجيء وحدک. الفتى: لئن أتقدم إليه مصحوباً بزوجتي، خيرٌ من الحضور وحدي كرجل أعزب **محوط بشبهات العزاب**.(محفوظ، ١٩٧٤: ١٣٧) دختر: باید تنها می‌آمدی. جوان: اگر به همراه همسرم پیشش بیایم، بهتر از این است که تنها، چون مرد مجردی بیایم که شک و شبهه آدمهای مجرد دور و برش هست. ترجمه پیشنهادی: مرد مجردیکه هزار حرف و حدیث پشت سرش است).

–طالب بن سهل: ولكنک ستكون أقرب إليّ من **أنفاسي المترددة**. (محفوظ، ١٩٩٤: ٢٥) طالب بن سهل: ولی تو از نفسهایم که می‌آید و می‌رود، به من نزدیکتر خواهی بود. ترجمه پیشنهادی:...تو از دم و بازدم...

۵- ترجمه متون نمایشی با نگاهی به گونه‌های زبانی

در محدوده یک زبان یگانه، همه یکسان سخن نمی‌گویند و در کاربرد زبان، با یکدیگر تفاوت دارند و بر پایه این تفاوت است که گویش‌های گوناگون، در یک زبان شکل می‌گیرد."هر کتابی برای مخاطب ویژه‌ای نوشته می‌شود: زبان و بیان، سبک و به طور کلی تمام اجزای کتاب، با دانش و سطح آگاهی، نیاز و علاقه و اقتضای حال مخاطب تناسب دارد. از دیدگاه برخی از ترجمه‌شناسان، مترجم، پلی است نه میان متن‌ها، بلکه میان انسان‌ها؛ یعنی میان نویسنده و خواننده فرضی" (خزاعی‌فر، ۱۳۸۰: ۳۰۵).

گونه‌های زبانی به دو گروه دسته‌بندی می‌شوند: سبک و آهنگ. به سبب اینکه **سبک** از اهمیت بیشتری برخوردار است، تنها به روشن‌گری آن می‌پردازیم:

۵-۱- تفاوت سبک (نقش بین شخصی) یا شیوه بیان

"سبک، تدبیر و تمهیدی است که نویسنده در نوشتن به کار می‌گیرد؛ بدین معنا که انتخاب واژگان ساختمان دستوری، زبان مجازی، تجانس حروف و دیگر الگوهای صوتی در ایجاد آن دخالت دارد". (میرصادقی، ١٣٧٦: ٥٠٦) و"هر نویسنده، گروهی از مردم، دوره‌ای از تاریخ، گونه‌ای ادبی و مکتبی خاص در ادبیات، سبک ویژه خود را دارند" (خزاعی، ۱۳۸۰: ۳۰۸).

"دسته‌ای از گونه‌های زبانی "سبک" را در بردارد؛ یعنی گونه‌ای از یک زبان، که با توجه به چگونگی پیوندی که میان متکلم و مخاطب وجود دارد و میزان آشنایی و صمیمیتی که میان

آنها به کار می‌رود، مانند: زبان رسمی، نیمه رسمی، عامیانه و...برای نمونه در برابر سبک رسمی یا عامیانه و یا سبک بسیار مؤدبانه و بسیار صمیمی زبان مبدأ، مترجم باید سبکهای برابر با زبان مقصد را برگزیند" (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۱۲۷).

توجه به سبک و رسایی نگارش جمله زبان مبدأ، یکی از محدودیت‌های مترجم در گزینش جمله برابر به‌شمار می‌رود. (صفوی،۱۳۹۰: ۷۸)مانند تفاوتی که می‌تواند میان نگارش یک متن تاریخی و یا یک متن عاشقانه و خودمانی باشد. برای نمونه " لاتسمع کلام ابنهٔ أعماها الحب و أضاع بصیرتها الفراق": این جمله را باید به شکل "مبادا سخنان دخترکی را که عشق، دیدگانش را کورکرده و جدایی، عقلش را برباد داده است، بشنوی" و یا چیزی مانند آن ترجمه کرد که معنای نهی دارد. و جمله‌ای چون "سخن دخترکی کور از قدرت عشق، و سوخته در آتش جدایی و فراق، به چه ارزد؟ " نمی‌تواند برابریابی مناسبی به‌شمار رود. از این روی، تفاوت سبک یعنی: تفاوتی که در کلام، میان یک استاد و دانشجو و فرمانده و سرباز (محترمانه از سوی دانشجو و سرباز و دستوری از سوی استاد و فرمانده) و یا دو همکار (رسمی) یا دو دوست (خودمانی) و یا و تفاوت درجه و مقام آنها... وجود دارد و باید این تفاوت جایگاه در ترجمه نیز نمایش داده شود، برای نمونه: زمانی که یک سیاستمدار، مردی ٦٠ ساله را مخاطب قرار می‌دهد:

-**لا یا حلو...عیب... کده تزعلنی...** به جای اینکه ترجمه کنیم: نه خوشگل..عیبه... این‌جوری، منو دلخور می‌کنی...باید به شیوه‌ای سخن بگوییم که مخاطب او، یک مرد پا به سن گذاشته است: نه حاجی جان...من دلخور می‌شوم.

و یا: العملاق: لی عظیم الشرف بلقاء ربهٔ الدار. الفتاة: **شکراً یا سیدی**. (محفوظ، ١٩٧٤: ١٢١) مرد غول پیکر: افتخار بزرگی نصیبم شده که با بانو دیدار کرده‌ام. دختر: ممنونم قربان. (کاملاً محترمانه)

نمونه‌هایی از تفاوت سبک

أ.به کاربردن سبک رسمی در توصیف‌ها: آنجا که حرفی از گفت‌وگو میان افراد به میان نمی‌آید و تنها، توصیف ادبی متن نمایشنامه است.

-المنظر الثانی: شـــاطی ء النیل...بیت صـــغیر منعزل تخفیه عن الأنظار، بعض ســـیقان الغاب الطویلـة و لایظهر منه إلا درج صـــغیر من حجر و باب مغلق. (الحکیم، ١٩٩٥: ٨٦٥) پرده دوم: ســاحل نیل...کلبه‌ای کوچک و دور افتاده که در پشـت سـاقه‌های بلند خیزران، از دیدها پنهان شده و تنها یک پله کوچک سنگی و درِ بسته آن، پیداست.

- عین المنظر علی شـــاطیء النیل...ولکن اللیل قد خیّم علی المکان...یظهر فی الظلام شـــبح شـیخ البلد البدین.. (همان: ٨٥١) کنار رود نیل در تاریکی شـبح شیخ البلد دیده می‌شود. (آیتی، ١٣٨٧: ٢٩) همان صحنه بر روی ساحل نیل...ولی شب در آنجا سایه افکنده است...در تاریکی، سایه کدخدای فربه نمودار می‌شود.

ب. به کاربردن ســـبک محاوره‌ای و خودمانی در گفت‌وگوها: در گفت‌وگوی میان افراد به جای ســـبک رســـمی، باید تا جای امکان واژگان خودمانی و یا حتی کوچه‌وبازاری به کاربرد. سـبک محاوره‌ای همان سـبک زبانی اسـت که میان مردم در کوچه و خیابان که دارای سـطوح متفاوت تحصیلاتی، سنی و طبقاتی‌اند به کار می‌رود. http://daneshnameh.roshd.ir

- المؤلف: لاتتحدث عنی بخیر أو شر. الناقد: **حذار أن یعاودنا الخصام**. (محفوظ،١٩٧٤: ٢٠٩) نویسنده: درباره من،خوب یا بد، هیچی نگو. منتقـد: بیّا یک وقت، دوباره به جان هم نیفتیم. (درگیری دو شخص که پیوند نزدیکی با هم دارند)

-زینب: الآن اســتودعک الله هدی...محفوظة الســت هدی: **لاتُهملینی**، زینب... (شــوقی، ١٩٨٤: ٦٨٣) حـال، تو را بـه خدا می‌ســـپارم هدی...در پناه خدا هدی خانم: از من بی‌خبر نباش، زینب (خادمی، ١٣٨٨: ١٨٣) به سـبب اینکه پیوند صمیمی میان دو همسایه وجود دارد، می‌توانیم بگوییم: **حواست به من باشد، زینب.**

- الممثل: سـأحطّم رأسک... الممثلة: أخرس...لاتتکلم بغیر فهم... (محفوظ، ١٩٧٤: ٢١٧) هنرپیشه مرد: سرت را می‌شکنم... هنرپیشه زن: لال شو...تو که نمی‌دانی حرف نزن.

در اینجـا تعبیر انـدکی عـامیانه می‌شـــود؛ ترجمه پیشـــنهادی: مرد: می‌زنم مغزت را داغان می‌کنم...زن: خفه‌شو... تو که هیچی نمی‌دانی حرف مفت نزن).

- القروی الأول: مادامت لم ترتکب بعد شـراً، فلاتخافی! **أیّ ضـیر فی أن نسمع ما تقول**...؟ القرویة: و تحذیر شـیخ البلد؟! (الحکیم، ١٩٩٥: ٨٥٤) نخسـتین مرد روسـتایی: تا مرتکب رفتار

زشتی نشده از او نباید ترسید. به حرفهایش گوش بدهیم زیانی ندارد؟ زن روستایی: فراموش کردی شیخ البلد درباره او چه گفت..(آیتی، ۱۳۸۷: ۳۹) ترجمه پیشنهادی:تا کار بدی از او سر نزده است، اصلاً نترس! چه اشکالی دارد حرفهایش را بشنویم، هان؟

-پس هشدار کدخدا چه می‌شود؟

– أوزیریس: ما توجست خیفة من أخی طیفون... أیزیس: أما أنا فقلبی کان یحدّثنی بسوء...**أخبرنی عما فعل** تلک اللیلة. (الحکیم، ۱۹۹۵: ۸٦۱) اوزیریس: از برادرم طیفون بیمی به دل نداشتم... ایزیس: من همیشه نگران بودم، از لحظه خروج تو قلبم ندا داد که آن شب، شب شومی خواهد بود (آیتی، ۱۳۸۷: ۵۹). ترجمه پیشنهادی:...ایزیس: ولی من، دلم شور می‌زد و خبر از رخداد بدی می‌داد...بگو بدانم طیفون، آن شب چه کرد.

ت.گویش‌نویسی در گفت‌وگوها: به گونه‌ای، شکستن ساختار ادیبانه زبان فارسی است و با زبان نگارشی تفاوت دارد.

-الممثل: سأحطّم رأسک.. الممثلة: أخرس...لاتتکلم بغیر فهم... (محفوظ، ۱۹۷٤: ۲۱۷) هنرپیشه مرد: می‌زنم سرت را داغون می‌کنم... هنرپیشه زن: خفه...تو که نمی‌دونی، حرف مفت نزن...

– الفتاة: الجو طیب علی الأقل، هدّیء خاطرک.. (همان: ۱۰٦) دختر: دست کم، هوا خوبه، اعصابت را خرد نکن.

– الصدیق: وجدت الشرطة تحاصر العمارة. الرجل: **حقاً**...ماذا حدث؟ (همان:۱۷۱) دوست: دیدم پلیس دور تا دور ساختمان را گرفته است. مرد: **راست میگی**؟...مگه چی شده؟

٦- نتیجه‌گیری

از آنجا که ساختارهای دو زبان مبدأ و مقصد با هم متفاوتند، طبیعی است که ترجمه متون نمایشی نیز باید بر پایه ساختار زبان مقصد باشد. ولی مسائل ترجمه متون نمایشی، تنها محدود به مسائل واژگانی و دستوری نیست؛ برابر معنایی، ارزشی بس بیشتر از برابر واژگانی-دستوری دارد و شاید برابر بافتاری، از همه این موارد بالاتر و با ارزش‌تر باشد؛ چه این که بافت کارایی

بس فراتر از ساختار در فهم متن و رسیدن به معنای دقیق دارد و گستره دید خواننده را بیشتر می‌کند تا جایی که می‌توان به آسانی گفت بافت فراتر از درک سطح متن ، عناصر آوایی مؤثر در شکل گیری سخن را نیز دربر می‌گیرد.

از آنجایی که برابریابی بافتی به ویژه در متون نمایشی به کاوش معنای دقیق متن از رهگذر پیوند معنایی جمله‌ها با یکدیگر در کنار دیگر سازه‌های سخن چون واژه می‌پردازد گاه ممکن است خواننده، بافت زبانی موجود در پیوند میان دو یا چند متن و سبک کلّی آن متن‌ها را نیز در نظر بگیرد.

به همین روی، در ترجمه نمایشنامه، عناصر متنی گوناگونی چون پیوندهای دستوری و ساختمان جمله‌ای (ترتیب واژه‌ها، زمان، افعال و..) و از همه مهم‌تر پیوندهای متنی و میان‌جمله‌ای (ضمایر و مراجع آنها، پیوندهای معنایی میان جمله‌ها، عناصر شبه‌زبانی و نشانه‌های سجاوندی چون: آهنگ جمله در گفتار، خط کشیدن زیر واژه‌ها و مانند آن، برای تأکید بر بخشی از پیام در نوشتار و در انتقال پیام به مخاطب با همدیگر، همکاری می‌کنند و بدون توجه به آنها ترجمه ادبی به ویژه ترجمه متون نمایشی کاری بس دشوار می‌شود.

کتابنامه

۱. أبوالوی، ممدوح. (۲۰۰۸). خصوصیة ترجمة الأجناس الأدبیة، مجلة الموقف الأدبی. مجلة أدبیة شهریة تصدر عن اتحاد الکتاب العرب بدمشق.

۲. ترکاشوند، فرشید؛ ناگهی، نسرین. (۱۳۹۲). تحلیل مقایسه‌ای ساز و کار قرینه و بافت زبانی در فهم متن، دوره ۳، شماره ۹، صفحه ۷۰-۵۵.

۳. ترِوِر، ویلیام. (۱۳۸۷). بینامتنیت در رمان تورگنیف ویلیام ترِوِر. ترجمه: الهه دهنوی. ناقد: سعید سبزیان.کتاب ماه ادبیات. (۲۰). پیاپی ۱۳٤. ۵۰-٤٤

٤. جواهر کلام، محمد. (۱۳۷۱). شرارت شیطان (چاپ نخست). انتشارات سکه.

۵. الحکیم، توفیق. (۱۳۸۷). ایزیس. ترجمه: عبدالمحمد آیتی (چاپ نخست). تهران: نشر پژواک کیوان.

٦. خادمی سکنه، زهرا. (۱۳۸۸). بررسی فکاهه و انواع آن در ترجمه نمایشنامه "الست هدی". پایان نامه کارشناسی ارشد. سبزوار. دانشگاه حکیم سبزواری.

۷. خزاعی‌فر، علی. (۱۳۸۸). ترجمه متون ادبی. انتشارات سمت. تهران: مرکز تحقیق و توسعه علوم

انسانی.
۸. شوقی، أحمد. (۱۹۸٤). الست هدی. الأعمال الکاملة (المسرحیات). الهیئة المصریة العامة للکتاب.
۹. صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). هفت گفتار درباره ترجمه. چاپ دهم. نشر مرکز.
۱۰. عطائی، روح الله. (۱۳۸۸). «تحلیل سیاق کلام. روشی برای ارزشیابی کیفیت ترجمه». فصلنامه علمی، فرهنگی، خبری، درباره ترجمه. ٤ (٦) .
۱۱. عقیلی آشتیانی، علی اکبر. (۱۳۸۲). ترجمه متون ادبی. تهران: رهنما.
۱۲. غلامی،حسین؛ سعیدی، علی. (۱۳۸۸). «نقد ترجمه داستان "درس‌های فرانسه" از دیدگاه نظریه سخن‌کاوی (سبک، لحن، نشانه‌های سجاوندی)». مجله پژوهش زبان‌های خارجی. (۵۲). تابستان . ۸۵-۹٦.
۱۳. غنیمی هلال، محمد. (۱۹۹۷). النقد الأدبی الحدیث، الثقافة المصریة للطباعة و النشر و التوزیع.
۱٤. لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱۳۷۱). درآمدی به روش و اصول ترجمه. تهران: نشر دانشگاهی.
۱۵. محفوظ، نجیب. (۱۹۹٤). الشیطان یعظ (ط۱). المؤلفات الکاملة. المجلد الخامس. القاهرة: مکتبة لبنان ناشرون.
۱٦. ـــــــــ (۱۹۹۵). المؤلفات الکاملة (ط۱). ایزیس. مکتبة لبنان ناشرون. المجلد الثانی.
۱۷. ـــــــــ (۱۳۷۱). مترجم: محمد جواهر کلام. شرارت شیطان چاپ نخست. تهران: انتشارات سکه.
۱۸. ـــــــــ (۱۳۹۱). زیر سایبان (چاپ نخست). ترجمه: مهدی شاهرخ؛ حسین شمس‌آبادی. تهران: روزگار.
۱۹. ـــــــــ (۱۹۷٤). تحت المظلة (ط۱). القاهرة: دار مصر للطباعة.
۲۰. مدنی، محمد. (۲۰۱۱). النقد و ترجمة النص المسرحی، دراسة فی تأثیر المنهج النقدی علی ترجمة المسرح العالمی. بیروت: دار الهدی للنشر و التوزیع .
۲۱. میرصادقی، جمال. (۱۳۷٦). عناصر داستان (چاپ سوم). تهران: انتشارت علمی.
۲۲. ناظمیان، رضا. (۱۳۹۱). عوامل برون متنی در ترجمه از عربی به فارسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
23.Robinson, Douglas. (2003). becoming a translator, 2003, USA, Rout ledge, 2e.
24.www.awu-dam.net

الدكتور حسين شمس آبادي[1] (أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم سبزواري، سبزوار، إيران)

دراسة سمات ترجمة النصوص المسرحية من العربية إلى الفارسية على أساس البناء، السياق والأنواع اللغوية

الملخص

إن ترجمة النصــوص المســرحية لا تحظى باهتمام يعتد به من النقاد أو تكاد أن تكون العناية بها ضــئيلا. فمعرفتنا عن أساليب أكثر شيوعاً في ترجمة هذه النصوص لا تفوق إلا بعض المفردات والعبارات. أما الصعوبات الأساسية التى تعترض ترجمة المسرح فهي: المفردات وتركيب الجمل التي يعبر بها أبطال المسرحية عن أفكارهم وعواطفهم بشــكل عام. إلى جانب ترجمة المفردات والبنية، هناک عوامل هامة تلعب دورا فاعلا في ترجمة النصوص المسرحية كاللحن (النغمة) و وزن الجملة وإذا لم يكترث المترجم بها تفتقد الترجمة شكلها الطبيعي. فمفعول كل مفردة ودورها الخاص تظهر جليا في السـياقات المختلفة. يرمي هذا البحث المتواضـع إلى تسـليط الضوء على مستويات الترجمة المسرحية بدءاً من البناء (تقييم رسالة البنية في لغة المبدأ، ترجمة بنية ببنية، التباس فهم المعنى و ترجمة التناص)، إلى السـياق (اتسـاق النص، العناصـر اللغوية الملتبسـة فيها كعلامات الترقيم والمؤثرات في المعنى) و أخيراً الأنواع اللغوية (الاختلاف في السبک والأدوار بين الأشخاص). أما عند التطبيق، لقد اخترنا نماذجاً من أربع مسرحيات لتوفيق الحكيم (ايزيس)، ونجيب محفوظ (الشيطان يعظ، تحت المظلة)، وأحمد شوقي (ألست هدى) وحاولنا تقديم مكافئات ترجمية مقترحة لكل من النصوص المترجمة.

الكلمات الرئيسة: الترجمة، المسرحية، البناء، السياق، الأنواع اللغوية، المكافئات.

1. drshamsabadi@yahoo.com