--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
11(24), 39-66
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.59203.1543

ATU PRESS

Original Research
Received: 20/Feb/2021
Accepted: 22/Jul/2021
ISSN: 2980-7735
eISSN: 2538-2608

Analysis of Deforming Tendencies in Mohammad Noureddine's Arabic Translation of Khayyam's Quatrains Based on the View of Antoine Berman

Reza Shirvani Denyani — Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Rasoul Ballavi * — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Sayyed Naser Jaberi Ardakani — Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Abstract

Khayyam's quatrains contain fundamental questions about man and existence that have attracted the readers' attention and caused them to translate into many languages. Mohammad Noureddine is one of the translators who have translated Khayyam's quatrains into Arabic. He has sometimes undergone deforming changes based on the beliefs and ideas in his society in transmitting the concepts of quatrains to Arabic. Antoine Berman emphasizes that the translation of any foreign text should keep its strangeness in the target language, and any deletion, addition, or change should be considered as the distortion of the original text. This paper adopts a descriptive-analytical method to analyze the deforming tendencies in Mohammad Noureddine's translation of Khayyam's quatrains based on Antoine Berman's theory and examines seven deforming tendencies, which are rationalization, clarification, redundancy, boastfulness, qualitative weakening of the text, quantitative weakening of the text and destruction of the subtextual semantic network to determine the degree of Mohammad Noureddine's adherence to the source text and his success in conveying concepts and meanings. Findings indicate that the translator weakens the quantity and quality of the text by avoiding translating some words or choosing an equivalent that does not reach the level of the source word in terms of semantic richness, and he has tried to rationalize by changing the structure of sentences and punctuation. It has turned to clarification and boastfulness by adding explanations to the text and the tendency to beautify the destination text. Moreover, he has used his mystical and social thoughts in it through the changes in meanings and concepts.

Keywords: Khayyam's Quatrains, Translation, Deforming Tendencies, Antoine Berman, Mohammad Noureddine.

* Corresponding Author: r.ballawy@pgu.ac.ir

How to Cite: Shirvani Denyani, R., Ballavi, R., Jaberi Ardakani, S. N. (2021). Analysis of Deforming Tendencies in Mohammad Noureddine's Arabic Translation of Khayyam's Quatrains Based on the View of Antoine Berman. *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*. 11 (24). 39-66. doi: 10.22054/rctall.2021.59203.1543.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰، ٤۰-٦٦
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.59203.1543

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۰٤/۳۱
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام با تکیه بر دیدگاه آنتوان برمن

رضا شیروانی دنیانی — دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران

رسول بلاوی * — دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران

سیدناصر جابری اردکانی — دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران

چکیده

رباعیات خیام دربرگیرنده پرسش‌های اساسی دربارهٔ انسان و هستی است که توجه مخاطبان را به خود جلب کرده و باعث شده تا به زبان‌های بسیاری ترجمه شود. محمد نورالدین از مترجمانی است که رباعیات خیام را به زبان عربی ترجمه کرده است. وی گاهی متأثر از باورها و اندیشه‌های موجود در جامعهٔ خود در انتقال مفاهیم رباعیات به عربی به تغییرات ریخت‌شکنانه روی آورده است. آنتوان برمن تأکید دارد که در ترجمهٔ هر متن بیگانه باید حالت غریبگی‌اش در زبان مقصد را حفظ کرد و هرگونه حذف، اضافه و یا تغییر در آن، تحریف متن اصلی به‌شمار می‌رود. این جستار با روش توصیفی- تحلیلی به واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ محمد نورالدین از رباعیات خیام براساس نظریهٔ آنتوان برمن پرداخته است و هفت گرایش ریخت‌شکن که عبارت‌اند از: منطقی‌سازی، واضح‌سازی، اطناب، تفاخرگرایی، تضعیف کیفی متن، تضعیف کمی متن و تخریب شبکهٔ معنایی زیرمتنی را بررسی کرده تا میزان پایبندی محمد نورالدین به متن مبدأ و موفقیت وی در انتقال مفاهیم و معنای کلمات را مشخص کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مترجم با ترجمه نکردن بعضی از کلمات یا انتخاب معادلی که از لحاظ غنای معنایی به سطح واژه مبدأ نمی‌رسد، باعث تضعیف کمی و کیفی متن شده و با تغییراتی که در ساختار جملات و علائم نگارشی به وجود آورده به منطقی‌سازی دست زده و با افزودن توضیحاتی به متن و گرایش به زیباسازی متن مقصد به واضح‌سازی و تفاخرگرایی روی آورده و با تغییراتی که در معنا و مفاهیم ایجاد کرده، اندیشه‌های عرفانی و اجتماعی خود را در آن جای داده است.

کلیدواژه‌ها: رباعیات خیام، ترجمه، گرایش‌های ریخت‌شکنانه، آنتوان برمن، محمد نورالدین.

* نویسنده مسئول: r.ballawy@pgu.ac.ir

مقدمه

مترجم نقش بسیار مهمی را در انتقال افکار و اندیشه‌ها و ارتباط ادبی و فرهنگی بین جوامع برعهده دارد. او با ارائهٔ ترجمه‌ای صحیح و مطلوب و با رعایت اصل امانتداری که از اصول مهم در ترجمه است، بستری را فراهم می‌کند تا فرهنگ‌ها و سنت‌های زبان مبدأ به زبان مقصد منتقل شود. در فرآیند ترجمه، گرایش‌های مترجم به شکلی بسیار ناآگاهانه بر ترجمه تأثیر می‌گذارد و مانع از رسیدن آن به هدف اصلی‌اش می‌شود. آنتوان برمن[1] نقدی از ترجمه ارائه می‌دهد که از نظر خوانش و تفکر بسیار به نقد ادبی نزدیک است. در دیدگاه آنتوان برمن، احترام به متن بیگانه و دیگری، جایگاه خاصی دارد. وی ۱۳ گرایش ریخت‌شکن را ارائه می‌دهد و در آن‌ها تحریف‌هایی را که در ترجمه به وجود می‌آید، بیان می‌کند. این جستار به بررسی این مؤلفه‌ها در ترجمهٔ عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام می‌پردازد.

رباعیات خیام دربرگیرندهٔ پرسش‌های اساسی دربارهٔ انسان و جهان هستی است که بسیار مورد توجه قرار گرفته و به زبان‌های متعددی ترجمه شده است. محمد نورالدین شاعر اماراتی که از کودکی با زبان و ادبیات فارسی آشناست تحت تأثیر شاعران فارسی قرار گرفته و به ترجمهٔ رباعیات خیام روی آورده است. او رباعیات خیام را در قالب شعر نو به زبان عربی ترجمه کرده و ترجمه‌ای مفهومی از آن به دست می‌دهد. شیوهٔ وی در ترجمه به روش «حنین بن اسحاق» و «جوهری» نزدیک است. در این شیوه، «مترجم ابتدا جمله را می‌خواند و یک مفهوم کلّی از آن در ذهنش نقش می‌بندد و بعد یک جملهٔ مترادف آن را در زبان دیگر- مثلاً عربی- به‌جای آن می‌آورد؛ خواه الفاظ این دو ترجمه با هم مترادف باشند یا نباشند» (عبدالغنی، ۱۳۷۶).

محمد نورالدین کوشیده تا با تأویل رباعیات، آفاق جدیدی را بگشاید و رباعیات را آن‌گونه که احساس کرده و فهمیده است، بازنویسی کند. تأثیرپذیری او از رباعیات باعث شده تا آن را از محدوده دلالت‌های لفظی خارج کرده و متناسب با افق‌های فکری و معنوی عصر جدید بیان کند. وی با گام نهادن در این مسیر به تغییراتی در ترجمهٔ متن اصلی دست‌زده است که از نظر آنتوان برمن از گرایش‌های ریخت‌شکنانه محسوب می‌شود.

1- Berman, A.

با توجه به بررسی‌های به‌عمل‌آمده، مشخص شد که تاکنون پژوهشی براساس نظریهٔ آنتوان برمن دربارهٔ ترجمه‌های عربی رباعیات خیام، انجام نشده است. از این رو، با روش توصیفی- تحلیلی و با به‌کارگیری ۷ مؤلفه از مؤلفه‌های نظریهٔ برمن به واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ عربیِ رباعیات خیام از محمد نورالدین پرداخته شده است.

۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش بر آن است تا به واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمه عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام براساس نظریهٔ آنتوان برمن بپردازد و به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

- کدام مؤلفه‌های نظریهٔ آنتوان برمن در ترجمهٔ عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام بروز پیدا کرده است؟
- براساس کاربست مؤلفه‌های نظریهٔ ریخت‌شکنانه آنتوان برمن، محمد نورالدین در ترجمهٔ رباعیات خیام تا چه اندازه به متن اصلی پایبند بوده است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ تطبیق نظریهٔ آنتوان برمن بر ترجمه‌های عربی از متون فارسی و برعکس، پژوهش‌های متعددی انجام شده است. دلشاد و همکاران (۱۳۹۴) در مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ شهیدی از نهج‌البلاغه براساس نظریهٔ ریخت‌شکنانه آنتوان برمن» به برخی از گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ شهیدی از نهج‌البلاغه اشاره کرده‌اند و درنهایت ترجمهٔ شهیدی را ترجمه‌ای مقیّد برشمرده‌اند.

در مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ گلستان سعدی براساس نظریهٔ آنتوان برمن» افضلی و یوسفی (۱۳۹۵)، ترجمهٔ عربی میخائیل المخلّع از گلستان سعدی را براساس ۷ مؤلفه از مؤلفه‌های برمن بررسی کرده‌اند.

افضلی و داتوبر (۱۳۹۸) در مقالهٔ «ارزیابی کیفی ترجمهٔ عربی اشعار مولانا براساس نظریهٔ آنتوان برمن» ترجمهٔ ابراهیم الدسوقی شتا از کتاب دیوان شمس را براساس ۷ مؤلفه از عوامل تحریف متن از دیدگاه برمن بررسی کرده‌اند.

مطالعات و پژوهش‌های انجام‌گرفته دربارهٔ ترجمهٔ عربی رباعیات خیام حاکی از آن است که در این زمینه نیز پژوهش‌های متعددی انجام گرفته است که به مهم‌ترین آن‌ها در ادامه اشاره شده است.

محمد مظلوم (۲۰۱۵) در کتاب «رباعیات الخیام ثلاثُ ترجمات عراقیة رائدة» سه ترجمه از رباعیات خیام را که توسط شاعران عراقی به نام‌های احمد صراف، جمیل صدقی الزهاوی و احمد الصافی النجفی صورت پذیرفته، مورد بررسی قرار داده است.

کیانی و حسام پور (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل ترجمه‌های عربی رباعیات خیام» به بررسی چگونگی ورود رباعیات خیام به ادبیات عربی پرداخته‌اند و ترجمه‌هایی را که مستقیم از زبان فارسی به عربی برگردانده شده‌اند را واکاوی و تحلیل کرده‌اند.

قاسمی‌فرد و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «دگردیسی‌های سپهر گفتمان در ترجمهٔ مفهومی محمد عبدالله نورالدین از رباعیات خیام نیشابوری» به بررسی سپهر گفتمان در ترجمهٔ محمد نورالدین از رباعیات خیام پرداخته‌اند و به بیان سپهر گفتمان ایجاد شده در خوانش عربی نورالدین روی آورده‌اند، اما به تغییراتی که در ترجمهٔ عربی با تغییر سپهر گفتمان ایجاد شده، اشاره‌ای نکرده‌اند و حذف و اضافاتی را که در ترجمه صورت گرفته است، نادیده انگاشته‌اند و جا دارد این ترجمه از نظر مؤلفه‌های نظریهٔ آنتوان برمن بررسی شود تا میزان پایبندی مترجم به متن اصلی مشخص شود.

۳. نظریهٔ آنتوان برمن دربارهٔ نقد ترجمه

آنتوان برمن (۱۹۹۱-۱۹۴۲) معتقد است که بد ترجمه کردن یک رمان یا یکنواخت‌سازی آن خیانت به فرهنگ است. او معتقد است که «فرانسوی‌ها، انگلیسی‌ها، آلمانی‌ها، ایتالیایی‌ها و اسپانیایی‌ها گرایش دارند که ریخت و شکل زبان را تغییر دهند. هدف از این کار که در واقع به زعم وی نوعی نابودی متن اصلی است، تنها خدمت به معنا و صورت زیبا (در زبان مقصد) و خواننده است» (احمدی، ۱۳۹۲). وی در کتاب «ترجمه و حرف یا بیتوته در دوردست»، ۱۳ گرایش ریخت‌شکن را که باعث تحریف ترجمه می‌شود، توضیح داده است که عبارت‌اند از: «۱- معقول‌سازی که تغییر در ساختار جملات و علائم نقطه‌گذاری را شامل می‌شود. ۲- شفاف‌سازی که مترجم به تعریف کردن یا مشخص

کردن آنچه نامشخص است، روی می‌آورد. ۳- اطناب شامل اضافاتی است که چیزی به متن نمی‌افزاید و تنها حجم خام متن را افزایش می‌دهد. ۴- آراسته‌سازی یا زیباتر ساختن ترجمه از متن اصلی. ۵- تضعیف کیفی متن که در آن مترجم به جای اصطلاحات و عبارات متن اصلی، اصطلاحات و عبارات ضعیف‌تری که غنای معنایی متن اصلی را ندارد به‌کار می‌برد. ۶- تضعیف کمی متن که مترجم برای چند واژه فقط یک معادل می‌آورد. ۷- یکسان‌سازی یا یکنواخت و همگون‌سازی همهٔ سطوح زبانی و بیانی. ۸- تخریب ضرب‌آهنگ متن که با هدف قرار دادن علائم نقطه‌گذاری بر ریتم و ضرب‌آهنگ متن اثر می‌گذارد. ۹- تخریب شبکه معنایی زیرمتنی که در آن دلالت‌های معناداری که نویسنده در زیرمتن قرار داده است، نادیده گرفته می‌شود. ۱۰- تخریب سیستم‌بندی‌های متن که نوع جمله‌ها و ساختار آن‌ها را دربر می‌گیرد. ۱۱- تخریب یا بومی کردن شبکه‌های زبانی محلی که منجر به محو شدن شبکه‌های زبانی بومی در ترجمه می‌شود. ۱۲- تخریب اصطلاحات با یافتن معادل برای اصطلاحاتی که در زبان مقصد یافت نمی‌شود. ۱۳- محو برهم نهادگی‌های زبان‌ها که در آن لهجه‌ها و گویش‌های به‌کار رفته در متن اصلی با ترجمه کردن از بین می‌رود» (برمن، ۲۰۱۰).

برمن استدلال‌های خود را بر نگاه رومانتیک‌های آلمان بنا می‌نهد تا بتواند دیدگاه‌های ترجمهٔ شناختی خود را عرضه کند. وی با طرح گرایش‌های ریخت‌شکنانه از مترجم می‌خواهد که از این تحریف‌ها بپرهیزد و از جهت سبک و محتوا به متن مبدأ پایبند باشد. با وجود این، وی دیدگاهی جامع‌نگرانه به ترجمه دارد و از تعصب افراطی به متن مبدأ به دور است. از نظر او ترجمه نباید به طور کامل مقید به متن مبدأ باشد؛ زیرا که ترجمه عملی ادبی است و شخصیت و سبک مترجم ناخودآگاه در آن تأثیر می‌گذارد؛ بلکه آنچه ضروری به نظر می‌رسد این است که مترجم بپذیرد صاحب متن، یک فرد بیگانه است و متن از آن اوست. بر این اساس، مترجم باید با پذیرفتنِ متن بیگانه تا جایی که امکان دارد متن را بدون خدشه و تغییر به متن مقصد انتقال دهد.

تیتلر[1] که در سال ۱۷۹۰ اولین کتاب مهم دربارهٔ ترجمه را نوشته، معتقد است که «در یک ترجمهٔ خوب، زیبایی‌های متن اصلی چنان به زبان مقصد انتقال می‌یابد که خوانندهٔ ترجمه همچون خوانندهٔ متن اصلی، آن زیبایی‌ها را به‌وضوح درک و احساس می‌کند»

1- Tytler, A. F.

(نیومارک[1]، ۱۳۷۰). نظریهٔ برمن مشخص می‌کند که در مقایسه میان ترجمه و متن اصلی چه ساختارشکنی‌ها و تحریف‌هایی در ترجمه صورت گرفته است و مترجم تا چه حد به متن اصلی پایبند بوده است. اکنون ترجمهٔ رباعیات خیام از محمد نورالدین را براساس هفت مؤلفه از مؤلفه‌های نظریهٔ آنتوان برمن بررسی می‌شود تا مشخص شود که در ترجمهٔ وی چه نوع گرایش‌های ریخت‌شکنانه‌ای روی داده است.

٤. گرایش‌های ریخت‌شکنانه رخداده در ترجمهٔ محمد نورالدین از رباعیات خیام

٤-١. منطقی‌سازی

گرایش «منطقی‌سازی» ساختار نحوی و علائم سجاوندی را دربر می‌گیرد که در آن مترجم به‌گونه‌ای متن را تغییر می‌دهد که باعث تغییر در ساختار جملات و تغییر علائم نگارشی می‌شود بدون اینکه اهداف و نیات نویسنده را در نظر بگیرد. برمن معتقد است که «نثر به دلیل برخورداری از تکرار، تعدد جملات موصولی و معترضه، جملات بلند و جملات بدون فعل، ساختاری شاخه‌شاخه دارد و مترجم با منطقی‌سازی، این ساختار را به ساختار خطی تبدیل می‌کند» (برمن، ۲۰۱۰). نمونه‌هایی از آن را در ترجمهٔ نورالدین مشاهده می‌کنیم که چگونه با تغییر ساختار جملات دست به منطقی‌سازی زده است:

آنان که ز پیش رفته‌اند ای ساقی — در خاک غرور خفته‌اند ای ساقی
رو باده خور و حقیقت از من بشنو — باد است هر آنچه گفته‌اند ای ساقی

(خیام، ۱۳۶۷)

الراحلون والموت
ووسادةٌ مِنَ التُّرابِ
فی صمتٍ رهیب
وأنا وأنت
والحیاةُ
فی حدیثٍ وشراب

1- Newmark, P.

فَلْنُرضِ غُرورنا
بالحقیقة
قبلَ أنْ یُباغِتَنا
الوَهم

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی، خیام با استفاده از اسلوب منادا و امر در پی این است که مخاطب را با خود همراه ساخته و وی را برانگیزد و از کنش ترغیبی این اسلوب بهره گیرد، اما مترجم نوع جمله را از منادا به خبری تغییر داده است. وی جمله «رو باده خور» را که امری است به‌صورت خبری آورده و گفته است: «وأنا وأنت/ والحیاةُ/ فی حدیثٍ وشراب» و به این شکل خطاب مستقیم را به غیرمستقیم تغییر داده است و با این تغییرات در پی آن است تا نشان دهد که همگی چنان به باده‌خواری روی آورده‌اند و به آن مشغول هستند که دیگر نیازی به امر کردن آن‌ها به باده‌خواری نیست. در متن فارسی دو فعل «رفته‌اند» و «خفته‌اند» قافیهٔ دو مصراع هستند که سبب آهنگین شدن جمله شده، اما در ترجمهٔ عربی، این دو جمله بدون فعل آورده شده و در قالب جملهٔ اسمیه بیان شده‌اند. نمونه‌ای دیگر از این تغییر ساختار را در ترجمهٔ رباعی زیر شاهد هستیم:

این چرخ فلک که ما در او حیرانیم — فانوس خیال از او مثالی دانیم
خورشید چراغدان و عالم فانوس — ما چون صوریم کاندر او حیرانیم

(خیام، ۱۳۶۷)

قِفْ أیُّها الفَلَک
کَفاکَ دَوائرَ حَولی
وکَفانی
دَوراناً فِیک
تَکفینی
کَفٌ مِنَ الله
تَأخذُ بِیدی

كَيْ تَكُفَّ عَن تَكفِيفِ الرُّوح
لِأرى
نورَ النُّور

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی خیام با استفاده از جملات خبری، سرگردانی و حیرانی انسان را به تصویر می‌کشد که پایانی ندارد، اما مترجم با عبارت «قِفْ أيُّها الفَلَک» که جمله‌ای امری است برای این سرگردانی و حیرانی نقطه پایانی در نظر گرفته است و با آوردن «كَفٌّ مِنَ الله/ تَأخذُ بِيدی» راه پایان دادن به سرگردانی انسان را متوسل شدن به خدا می‌داند. براساس مؤلفهٔ منطقی‌سازی برمن، مترجم بدون توجه به اهداف و نیات نویسندهٔ متن، ساختار جمله را از خبری به امری تغییر داده است. علاوه بر این، بر تعداد جملات متن افزوده و در علائم نقطه‌گذاری تغییراتی ایجاد کرده است به نحوی‌که تعداد جملات مترجم بیش از جملات متن اصلی است. با این حال مترجم در به تصویر کشیدن سرگردانی و حیرت انسان که مقصود اصلی این رباعی است موفق بوده است.

خیام هرجا که می‌خواهد مخاطب را با خود همراه سازد از فعل دوم‌شخص استفاده کرده است و در اینجاست که مخاطب را به انجام کاری ترغیب و یا از آن نهی می‌کند و جملات را در قالب جملات طلبی به‌کار می‌برد:

از دی که گذشت هیچ از او یاد مکن　　فردا که نیامده است فریاد نکن
بر نامده و گذشته بنیاد مکن　　حالی خوش باش و عمر بر باد مکن

(خیام، ۱۳۶۷)

اما در ترجمهٔ نورالدین جملاتی که به‌صورت خطاب دوم‌شخص به کار رفته باشد، وجود ندارد. وی در ترجمهٔ این رباعی این‌گونه سروده است:

بين أمسٍ
بعضُهُ ذكرياتٌ
وغدٍ

كلّهُ أمنيات
كم مشينا فی وقوفْ
فهل
تستمرّ الحياةُ؟

(نورالدین، ۲۰۱۶)

مترجم در ترجمهٔ بیت اول رباعی، ساختار جملهٔ «از او یاد مکن» را که طلبی است با آوردن «بین أمسٍ/ بعضُهُ ذکریاتٌ» به خبری تغییر داده است و در بیت دوم در ترجمهٔ «عمر برباد مکن» با آوردن معادل «فهل/ تستمرّ الحیاةُ؟» ساختار را از نهی به پرسشی تغییر داده و با این کار سبب از بین رفتن کنش ترغیبی موجود در متن اصلی شده است. تحریف دیگری که براساس مؤلفهٔ آنتوان برمن در این‌جا صورت گرفته، تغییر ساختار جملات فعلیه به اسمیه است که این تغییر را در ترجمهٔ بیت اول شاهد هستیم. «در این رباعی خیام از غنیمت شمردن زمان حال و زندگی در دم، سخن می‌گوید» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۲) و مترجم برای انتقال این پیام به زبان مقصد، استفاده از جملات اسمیه را ترجیح داده است تا ثبوت و استمرار معنا را نشان دهد و این بیانگر تلاش نورالدین در انتقال هر چه بهتر پیام براساس ساختار زبان مقصد است.

٤-۲. واضح‌سازی

در شیوهٔ «واضح‌سازی» مترجم به تعریف کردن یا مشخص کردن آنچه نامشخص است، روی می‌آورد و هدفش واضح کردن و روشن کردن گفتار است و با این کار از آنچه ابهام دارد، ابهام‌زدایی می‌کند. درست است که ترجمه همراه با واضح‌سازی است و آن‌گونه که شاعر انگلیسی گالوای کینل[1] می‌گوید: «واجب است که در ترجمه، برخی چیزها آشکارتر از متن اصلی باشد» (برمن، ۲۰۱۰)، اما واضح‌سازی دو روی متفاوت دارد. «گاهی تفسیر چیزی که غیرواضح و پیچیده است، باعث آشکارتر شدن متن اصلی می‌شود که این موضوع را هایدگر[2] دربارهٔ مفاهیم فلسفی جایز می‌داند» (برمن، ۲۰۱۰)، اما گاهی در برخی

1- Kinnel, G.
2- Heidegger, M.

از متون به‌ویژه در متون ادبی نیاز به ابهام‌گویی است تا از این طریق، ذهن خواننده درگیر شود و پس از تلاش ذهنی به مقصود پی ببرد و درک معنا برایش خوشایند شود. واضح است که در چنین مواردی واضح‌سازی نه‌تنها پسندیده نیست، بلکه تحریف در متن محسوب می‌شود. براساس این مؤلفه می‌بینیم که محمد نورالدین در شواهد زیر به واضح‌سازی روی آورده است:

ابر آمد و باز بر سبزه گریست　　بی بادهٔ گلرنگ نمی‌باید زیست
این سبزه که امروز تماشاگه ماست　　تا سبزهٔ خاک ما تماشاگه کیست

(خیام، ۱۳۶۷)

كأن السماءَ
تَبكی فَقيداً
ففی الأرضِ تَهْطل
فرحةَ الافتراق
روضاً نضيراً
فَهيَّا لِنُحيی
مهرجانَ البقاء
فقدْ لايكونُ
البقاءُ بقاءً
لتبكی السماءُ
بكاءً جديداً

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام در مصراع «ابر آمد و باز بر سبزه گریست» ریزش باران را به گریه کردن ابر تشبیه کرده است و فعل «گریست» را بدون هیچ قیدی آورده تا خود مخاطب مشخص کند که گریه ابر گریه ناشی از اندوه است یا گریه حاصل از شادی، اما مترجم با آوردن عبارت «كأن السماءَ/ تَبكی فَقيداً/ ففی الأرضِ تَهْطل/ فرحةَ الافتراق» و با استفاده از قید «فَقيداً» و

«فرحةَ الافتراق» به هر دو نوع گریه اشاره‌کرده و به واضح‌سازی روی آورده است. در ترجمهٔ رباعی زیر نیز واضح‌سازی صورت گرفته است.

در دایره‌ای که آمدن و رفتن ماست　　او را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می‌نزند دمی درین معنی راست　　کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

(خیام، ۱۳۶۷)

بِکُلِّ بقاءٍ جمیلٍ
سأرسُمُ کُلَّ البدایات
حتَّی النِّهایَةِ
فقبلَ أنْ آتی
و بعدَ أنْ أرحَل
لنْ یهمّنی
ما بینهما ...
شیءٌ سِوایَ
فأنَا سَرمَدیٌ
یَتأزَّلُ فی الأَبَد

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام در این رباعی دربارهٔ نامعلوم بودن علت مرگ و زندگی انسان سخن گفته و این خبر را به شکلی بازگو می‌کند که گویی خودش و دیگران از آن بی‌خبرند و به آن توجهی ندارند و هدف او از بیان این موضوع این است که بگوید تنها به خود تکیه و اعتماد کنید و ارزش گوهر وجودی خود را بدانید، اما این هدف را به صورت صریح بیان نکرده است و درک آن را بر عهدهٔ مخاطب نهاده است؛ این در حالی است که مترجم با آوردن عبارت «لنْ یهمّنی/ ما بینهما .../ شیءٌ سِوایَ/ فأنَا سَرمَدیٌ/ یَتأزَّلُ فی الأَبَد» به صورت صریح بیان می‌کند که «چیزی جز خودم برایم مهم نیست و من همیشگی هستم» و به این ترتیب هدفی را که در متن اصلی نهفته بود، آشکار می‌سازد و به واضح‌سازی روی می‌آورد.

٤-۳. تطویل یا اطناب

در مؤلفهٔ تطویل «مترجم اضافاتی را به متن می‌افزاید که نه‌تنها به معنای متن افزوده نمی‌شود، بلکه حجم متن را افزایش می‌دهد و در واقع مترجم گرایش دارد تا ترجمه طولانی‌تر از متن اصلی باشد که این نتیجه دو فرایند منطقی‌سازی و واضح‌سازی است» (برمن، ۲۰۱۰). در بلاغت «زمانی که عبارت، از اندازهٔ معنی افزون‌تر باشد و آن افزونی فایده بدهد، آن افزودن، اطناب است و اگر آن افزوده بدون فایده باشد، آنگاه آن افزوده حشو یا تطویل است» (هاشمی، ۱۳۸۱). از این تعریف می‌توان فهمید که مؤلفهٔ اطناب در نظریهٔ آنتوان برمن منطبق با حشو یا تطویل در بلاغت است. در ترجمهٔ رباعی‌های زیر شاهد نمونه‌هایی از اطناب هستیم:

آورد به اضطرارم اول به وجود — جز حیرتم از حیات چیزی نفزود
رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود — زین آمدن و بودن و رفتن مقصود

(خیام، ۱۳۶۷)

أَتَتْ بی هنا
حَیاتی اضْطِرابا
إلی دَوَّامَةٍ
من سؤال
وبحورٍ من الحیرةِ
فلماذا أُتیتُ؟
وهل سَتأخُذنی بَغْتَةً
قبلَ أنْ أعرفَ
الإجابَة

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی خیام از اجباری بودن زندگی و حیرانی و سرگردانی در آن سخن می‌گوید و در پی آن سخن از مرگ و ندانستن فلسفه وجودی انسان به میان می‌آورد و واضح است که در حالت حیرانی و سرگردانی سؤال‌های متعددی در ذهن انسان ایجاد

می‌شود که همواره در پی یافتن پاسخی برای آن‌هاست تا خود را از حیرت و سرگردانی برهاند. پس ذکر کلمه «سؤال» چیزی به مفهوم متن نخواهد افزود، اما چنان‌که از ترجمه پیداست مترجم عبارت «إلی دَوَّامَةٍ/ من سؤال» را پس از ترجمهٔ جملهٔ «آورد به اضطرارم اول به وجود» به متن افزوده است و سبب طولانی‌تر شدن ترجمه نسبت به متن اصلی شده است و نه تنها چیزی به مفهوم متن نیفزوده، بلکه حجم خام متن را افزایش داده و می‌توان گفت که تلاش مترجم در جهت یافتن راهکاری بوده تا قوهٔ تأثیرگذاری متن مبدأ را منتقل کند و به ناچار به اطناب متوسل شده است.

به گفته آنتوان برمن «اضافه کردن تفسیرها سبب واضح‌تر شدن متن می‌شود، اما گاهی سبب می‌شود تا شیوهٔ توضیحی متن اصلی به هم بریزد» (برمن، ۲۰۱۰). چنان‌که در رباعی فوق مشاهده می‌شود شاعر هیچ اشاره‌ای به گردباد و سؤال و دریا (دَوَّامَة، سؤال، بحور) نکرده است و استفاده از این کلمات از سوی مترجم باعث شده جمله طولانی‌تر شود و شیوهٔ توضیحی، متن اصلی را به هم ریخته است که براساس نظریهٔ آنتوان برمن از گرایش‌های ریخت‌شکن محسوب می‌شود. نمونهٔ دیگری از اطناب را در ترجمهٔ رباعی زیر شاهد هستیم.

از رفته قلم، هیچ دگرگون نشود　　وز خوردن غم، بجز جگر خون نشود
گر در همه عمرِ خویش خونابه خوری　　یک ذره از آن‌چه هست افزون نشود

(خیام، ۱۳۶۷)

سأسرقُ أقلامَ القَدَر
لأكتبَ الآتی
كما أشاء
ولأكتبَ المَاضی
مرَّة أخيرة
كما لايَشَاء
كلُّ الجُروحِ
وكلُّ حسرةٍ

من نَدَم

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام معتقد است که در قضا و قدر الهی هیچ تغییر و دگرگونی به وجود نخواهد آمد و این مفهوم را با عبارت «از رفته قلم هیچ دگرگون نشود» بیان می‌کند. کلمهٔ «قلم» در این‌جا معنای قضا و قدر را می‌رساند، اما مترجم با میل به واضح‌سازی از تعبیر «سأسرقُ أقلامَ القَدَر» استفاده کرده و کلمهٔ «القَدَر» را برای واضح‌سازی به متن افزوده و سبب اطناب در ترجمه شده است. «گاهی شرایط ترجمه و برخی از ضرورت‌های آن ایجاب می‌کند که مترجم عبارت یا جمله‌ای را از متن اصلی حذف کند یا بر آن بیفزاید و این البته ویژهٔ زبان یا مترجم خاص نیست، بلکه در همهٔ زبان‌ها و مترجمان دیده می‌شود» (عبدالغنی، ۱۳۷۶).

٤-٤. آراسته‌سازی (تفاخرگرایی)

آراسته‌سازی به معنی تمایل مترجم به زیباتر ساختن ترجمه از متن اصلی است که جملات ترجمه را ظریف‌تر و آراسته‌تر از متن اصلی می‌آورد. آنتوان برمن این گرایش را گرایشی افلاطونی می‌خواند که شکل کامل آن در ترجمهٔ کلاسیک مشخص است. «وی تفاخرگرایی را در شعر، شاعرانه کردن و در نثر بلیغ کردن می‌داند. ... و بلیغ کردن را به‌کارگیری جملاتی زیباتر از متن اصلی می‌داند که در آن‌ها از متن اصلی به‌عنوان مادهٔ اولیه استفاده شده است» (برمن، ۲۰۱۰). حال ببینیم که چگونه نورالدین در ترجمهٔ خود به تفاخرگرایی روی آورده است:

دل سرّ حیات اگر کماهی دانست — در مرگ هم اسرار الهی دانست
امروز که با خودی، ندانستی هیچ — فردا که ز خود روی چه خواهی دانست؟

(خیام، ۱۳۶۷)

متی أیَّتُها الرّوح
تُخْبرینی عَنّی
وعنْ سرِّ الحیاة
وکیمیاءِ الموت

فأنا لاأعی
وأنا مَعی
فکیفَ أکونُ
إنْ سَرَقَتْنی
سکراتٌ من فراقٍ
وبقیتُ أن
لستُ مَعی

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام با استفاده از کلمات «مرگ» و «ز خود روی» دربارهٔ مرگ و از دست رفتن اختیار انسان هنگام مردن و از دنیا رفتن سخن گفته است، اما مترجم به‌جای «مرگ» از «کیمیاءِ الموت» سخن گفته و به‌جای عبارت «ز خود روی» جملهٔ «إنْ سَرَقَتْنی/ سکراتٌ من فراقٍ» را به‌کار برده که از متن اصلی ادبی‌تر است و زیباسازی کلام محسوب می‌شود. برمن چنین گرایشی را ناشی از حس زیباشناختی افرادی می‌داند که معتقدند ترجمه باید از متن اصلی زیباتر باشد. نمونهٔ دیگری از این تفاخرگرایی را در ترجمهٔ رباعی زیر می‌بینیم:

افسوس که سرمایه ز کف بیرون شد　　در دست اجل بسی جگرها خون شد
کس نامد از آن جهان که پرسم از وی　　کاحوال مسافران دنیا چون شد

(خیام، ۱۳۶۷)

الراحلون یَسرقون
مِن الجیوبِ
کلّ أحلامِنا
ویتحدّثون مَعَنا
عن الحیاة
کأنّنا أموات
فانتظرونا یا رفاقُ

سنَرحَلُ إلی الموت
ونأتی
بأخبارٍ بَرزَخِیَّة

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در اینجا شاعر افسوس می‌خورد از اینکه عمر و سرمایهٔ هستی‌اش رو به پایان است و می‌گوید: «افسوس که سرمایه ز کف بیرون شد»، اما مترجم این جمله را با عبارت «الراحلون یَسرقون/ مِن الجیوبِ/ کلّ أحلامِنا» بیان کرده و از دست رفتن عمر را به دزدیده شدن رؤیاها تشبیه کرده است که با بیانی ادبی و آراسته بیان شده و از نظر برمن نوعی گرایش ریخت‌شکن محسوب می‌شود.

٤-٥. تضعیف کیفی

در گرایش «تضعیف کیفی»، «مترجم به‌جای اصطلاحات و عبارات متن اصلی اصطلاحات و عبارت‌هایی به کار می‌برد که فاقد غنای آوایی، معنایی و تصویری این عناصر در متن اصلی است» (برمن، ۲۰۱۰). «تحریفی که برمن از آن سخن می‌گوید شاید یکی از سخت‌ترین مسائل موجود در عمل ترجمه و یکی از دشوارترین کارهای هر مترجم باشد. هر زبانی با توجه به ساختار و کلمات و آواهای موجود در آن، کلمات و بازی‌های کلامی ویژه‌ای با بار معنایی و تصویرسازی خاص خود را دارد و برگرداندن آن‌ها غالباً بسیار دشوار است. شاید گاهی بتوان با شباهت‌های آوایی آن‌ها مانور داد، اما همواره چنین شانسی وجود ندارد» (مهدی‌پور، ۱۳۸۹). نمونه‌هایی از این تحریف را در بیان معانی و تصویرپردازی‌هایی که خیام از طبیعت به دست داده، می‌بینیم؛ آنجا که مترجم نتوانسته این معانی و تصویرها را با همان غنای متن اصلی بیان کند.

چون لاله به نوروز قدح گیر به دست — با لاله‌رخی اگر تو را فرصت هست
می نوش به خرّمی که این چرخ کهن — ناگاه تو را چو خاک گرداند پست

(خیام، ۱۳۶۷)

لِنختَزِلْ کالشَقائِقِ کُلَّ أجسادِنا
کؤوساً وأیادی

ونَحتَسی
فی صِحَّةِ الرُّوح
کُلَّ نَسماتِ الرَّبیع
فالعُمرُ شِتاء
من خریفٍ
وانکسار
وقَلَق

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی، خیام تصـویر دقیقی از روییدن لاله در نوروز و نوشـخواری با زیبارویان ارائه داده اسـت، اما عبارت «لِنختَزلْ کالشـَقائِقِ کُلَّ أجسـادِنا/ کؤوسـاً وأیادی» که مترجم به‌کار گرفته از لحاظ غنای تصـویری مانند متن مبدأ نیسـت و فقط تصـویر جام و باده را به تصـویر کشـیده و از به تصـویر کشـیدن زیبارویان، آن‌گونه که خیام توصیف کرده بی‌بهره است. علاوه بر این، در عبارت «ناگاه تو را چو خاک گرداند پست» شاعر با استفاده از واژهٔ «ناگاه» از مرگ ناگهانی و تبدیل‌شـدن به خاک سـخن گفته، اما عبارت «فالعُمرُ شِـتاء/ من خریفٍ/ وانکسـار/ وقَلَق» که در آن مترجم از کلمات «شـتاء» و «خریف» که در پی هم می‌آیند، اسـتفاده کرده، مرگ تدریجی را به تصـویر می‌کشـد. در ترجمهٔ رباعی زیر نیز گرایش تضعیف کیفی مشهود است.

روزیسـت خوش و هوا نه گرم اسـت و ابـر از رخ گلـزار همی‌شـوید گرد
نه‌سردبلـبل‌به‌زبان‌حـال‌خـودباگـل‌زرد فریـاد همی‌کنـد کـه مَی بـایـد خورد

(خیام، ۱۳۶۷)

أیَّتُها السَّماء
سأحتَسی کالرَّمل
کأساً مِن مَطَر
کی تَعبرنی الأیامُ
حیثُ لا ساعةَ

تُنَبِّهُنی فی العُمُر
إلاَّ لحظةً سکْری
فی حضنِ الوردِ
أو أحضانِ القَمَر

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در اینجا خیام با استفاده از عبارت «ابر از رخ گلزار همی‌شوید گرد» تصویری حسی و لطیف از طبیعت ارائه می‌دهد که هر مخاطب صاحب‌ذوقی را به وجد می‌آورد؛ حال آنکه استفادهٔ مترجم از تعبیر «سأحتَسی کالرَّمل / کأساً مِن مَطَر» به‌جای این عبارت، ما را از باغ و گلزار به‌سوی بیابانی تشنه سوق می‌دهد که از لحاظ غنای تصویری ضعیف‌تر از متن مبدأ است. نمونهٔ دیگری از تضعیف کیفی را در ترجمهٔ رباعی زیر شاهد هستیم:

ای دوست بیا تا غم فردا نخوریم — وین یک دم عمر را غنیمت شمریم
فردا که از این دیر فنا درگذریم — با هفت هزارسالگان سربه‌سریم

(خیام، ۱۳۶۷)

سأرحَلُ
أیُّها الأصدقاء
وأسترجِعُ البَائداتِ
سنیناً حَدیثَة
لتمضیَ
کلَّ مَحطاتِ الزَّمان
قطاراً
یجرُّنی وراءَه
جنازةً جدیدة

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام در این رباعی از ترکیب «دیرِ فنا» استفاده کرده و دنیا را به سرای ویرانی و نابودی تشبیه کرده و این تشبیه به خوبی بیانگر فناپذیری و نابودی دنیاست، اما ترکیب «مَحطاتِ

الزَّمان» از نظر غنای تصویری از «دیر فنا» ضعیف‌تر است و نتوانسته نابودی و فناپذیری دنیا را به تصویر بکشد. علاوه بر این، استفاده شاعر از فعل‌های «نخوریم، شمریم، درگذریم، سربسریم» که به‌صورت جمع به‌کاررفته‌اند نوعی همراهی و همدلی بین شاعر و مخاطب را نشان می‌دهد و باعث آهنگین شدن متن شده است، اما ترجمه نورالدین، فاقد این ویژگی‌هاست.

٤-٦. تضعیف کمی متن

در شیوهٔ «تضعیف کمی متن» آنتوان برمن معتقد است که «مترجم برای چند واژه، یک معادل ارائه می‌دهد که این کاهش واژگانی به بافت آن اثر آسیب می‌رساند» (برمن، ۲۰۱۰). این تخریب گاهی تا آنجا پیش می‌رود که مترجم ناچار می‌شود برای جبران دلالت‌های واژگانی که آن‌ها را در یک مدلول جای داده است از توضیح و تفسیر استفاده کند که این کار باعث می‌شود متن ترجمه طولانی‌تر و از نظر غنای محتوایی فقیرتر و ضعیف‌تر از متن اصلی شود. این در حالی است که زبان عربی این قابلیت را دارد که مفهوم چند واژه از زبان دیگر را در قالب یک واژه جای دهد بدون اینکه از بار معنایی آن بکاهد و این مؤلفه از نظریهٔ برمن شامل چنین واژه‌هایی نمی‌شود، بلکه تنها واژه‌هایی را دربر می‌گیرد که با کاهش بار معنایی روبه‌رو هستند. نمونه‌هایی از این گرایش ریخت‌شکن را در ترجمهٔ نورالدین مشاهده می‌کنیم:

مائیم و می و مطرب و این کنج خراب — جان و دل و جام و جامهٔ پر درد شراب
فارغ ز امید رحمت و بیم و عذاب — آزاد ز خاک و باد و از آتش و آب

(خیام، ۱۳۶۷)

سَأرتَدی رُوحی
وأسقی
هذا القلبَ خَمراً
وأعرج
مِن تُرابٍ ومَاء
نحو نارٍ وهَواء

حیثُ لو أعصی
سأُطیع
رغماً عن الجهاتِ الأربَعَة

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در ترجمهٔ این رباعی نورالدین ترکیب «الجهاتِ الأربَعَة» را به‌جای چهار کلمه «خاک، باد، آتش و آب» آورده است و سبب شده تا معانی و دلالت‌های این کلمات مورد غفلت واقع شوند و تضعیف کیفی متن را به دنبال داشته است. وی واژهٔ «مطرب» و «این کنج خراب» را نیز ترجمه نکرده است. در ترجمهٔ رباعی زیر نیز تضعیف کمی را می‌توان مشاهده کرد:

گویند بهشت و حور عین خواهد بود　　آنجا می و شیر و انگبین خواهد بود
گر ما می و معشوق گزیدیم چه باک　　چون عاقبت کار چنین خواهد بود

(خیام، ۱۳۶۷)

خُذی الخَمَر
وانْزعی الخِمار
لِنُصَلّی بین أحضان وعقار
فما کانتِ الجَنَّةُ
إلّا کذلکَ
دونَ صلاةٍ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در اینجا مترجم واژهٔ «الخَمَر» را به‌جای «بهشت و حورِ عین» به‌کار برده و «الخِمار» را به‌جای «می و شیر و انگبین» آورده و بخشی اثرگذار از جمله را بدون در نظر گرفتن مقصود شاعر حذف کرده است و این کاهش واژگانی باعث شده تا تصویر و غنای متن اصلی در ترجمه وجود نداشته باشد و علاوه بر تضعیف کمی متن، تضعیف کیفی آن را نیز سبب شده است. مثال دیگری از کاهش واژگانی را در ترجمه رباعی زیر شاهد هستیم:

من ظـاهـر نیـسـتی و هسـتی دانـم مـن بـاطـن هـر فـراز و پسـتـی دانـم
بـا ایـن همـه از دانش خود شـرمم بـاد گـر مـرتبـه‌ای ورای مسـتـی دانـم

(خیام، ۱۳۶۷)

حیثُ وجودٌ وعَدَم
كانَ فكرٌ
صرتُ أبْنيه وأعلو
حينَما
العلمُ انْهَدَم
هل تُرى
للوعيِ وَعيٌ
أمْ تُرى
ماوراءَ اللاوعى
شيءٌ يُفتَهم

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام با استفاده از آرایهٔ تضاد با آوردن کلمات «ظاهر و باطن/ نیستی و هستی/ فراز و پستی» تصویری زیبا از علم و دانش خود به نمایش گذاشته است و ذکر قافیه «دانم» بر این زیبایی افزوده است، اما مترجم کلمات «ظاهر و باطن» و همچنین فعل «دانم» را ترجمه نکرده و در ترجمهٔ کلمات «فراز و پستی» دو فعل «أعلو» و «انْهَدَم» را با فاصله و در دو جمله، جدا از یکدیگر بیان کرده به‌طوری‌که دیگر تقابل بین این دو کلمه احساس نمی‌شود و این نشان‌دهندهٔ ضعف واژگانی است. بنابر نظریهٔ آنتوان برمن در ترجمهٔ این رباعی، گرایش ریخت‌شکنِ تضعیف کمی روی داده که متأثر از ترجمه نکردن برخی از کلمات است.

٤-٧. تخریب شبکهٔ معنایی زیرمتنی

برمن دربارهٔ شبکهٔ معنایی زیرمتنی، معتقد است که «هر اثری شامل یک متن زیرین است که در آن دال‌هایی وجود دارد که در ارتباط با هم زنجیره‌ای پیوسته را تشکیل می‌دهند و

این دال‌ها بار معنایی‌شان را به هم قرض می‌دهند و خواننده را به مفهوم خاصی هدایت می‌کنند» (برمن، ۲۰۱۰). سازنده، اثر شبکه معنایی زیرمتنی را با هدفی خاص در متن جای داده است و گاهی مترجم با نادیده گرفتن زیر متن به ترجمهٔ متن می‌پردازد. این عمل از نظر آنتوان برمن نوعی گرایش ریخت‌شکنی محسوب می‌شود. نمونه‌هایی از این گرایش ریخت‌شکن را در ترجمهٔ نورالدین شاهد هستیم:

آنان‌که محیط فضل و آداب شدند　　در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون　　گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

(خیام، ۱۳۶۷)

أیّها الماضون
یقیناً فی الطَّریق
اصْطَحبونی
واصْطحبوا العَمی
فکلُّنا نری
أسطورةَ النور
قبل أنْ یَغشانا
ریْبُ الظلام
الأخیرْ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی خیام با آوردن کلمات شب، شمع، اصحاب، افسانه و خواب یک شبکه معنایی زیرمتنی را ایجاد کرده که مخاطب را به مضمون بیهودگی دنیا هدایت می‌کند، اما مترجم با به‌کارگیری عبارت «فکلُّنا نری/ أسطورةَ النور» ذهن مخاطب را از بیهودگی دنیا دور می‌کند و سرانجامی نیک و روشن را برای او به تصویر می‌کشد. وی با روی آوردن به این گرایش ریخت‌شکن، توجه مخاطب را از ساختار محتوای اصلی دور کرده و منجر به تخریب شبکه‌های معنایی مستقر در متن شده است.

ناکـــرده گنـاه در جهان کیـست بگـو وآن‌کس کـه گنه نکرد چون زیســت بگو
من بـــد کنـــم و تو بد مکافات دهـــی پــس فـرق مـیان مـن و تـو چـیـست بـگو

(خیام، ۱۳۶۷)

أتیتُ بذنبٍ
فمنْ أینَ لی
وَرُحت تَعاقَبُنی
فمنْ غَیرکَ لی
تعالَ لِنَعْرِف
أینَ السُّؤال
وکیفَ العَطاء
فإن کُنتُ أنا مِنک
فقُلْ مَن أکون؟

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در اینجا خیام با استفاده از جملات پرسشی که جواب آن‌ها مشخص است می‌خواهد بگوید که نمی‌توان انسانی را در جهان هستی یافت که گناه نکرده باشد، اما با وجود این، فرد گناهکار امیدش به فضل و بخشش خداوند است؛ چراکه او خدا را برتر و بزرگ‌تر و مهربان‌تر از خود و گناه خود می‌داند و با آوردن عبارت «پس فرق میان من و تو چیست بگو» بین انسان و خداوند تفاوت قائل می‌شود و خداوند را بزرگ‌تر از آن می‌بیند که بخواهد انسان را مجازات کند و مکافات دهد، اما مترجم با آوردن عبارت «فإن کُنتُ أنا مِنک/ فقُلْ مَن أکون؟» در ترجمهٔ مصراع آخر ساختار زیرمتنی را تغییر داده به‌طوری‌که انسان و خدا را از یک وجود دانسته و یادآور آیهٔ ﴿وَنَفَخْتُ فِیهِ مِنْ رُوحِی﴾[1] است و به‌جای اینکه یادآور فضل و بزرگی و بخشایش عظیم خداوند باشد، متوجه وجود روحانی انسان است که این بعد روحانی مانع گناه او شده است.

۱- سورهٔ ص، آیهٔ ۷۲

اسـرار ازل را نـه تـو دانـی و نـه مـن وین حرف معما نه تو خوانی و نه من
هسـت از پس پرده گفت‌وگوی من و تو چون پرده برافـتد نه تو مـانی و نه من

(خیام، ۱۳۶۷)

غریقاً
فی دَوَّامَة الأزل
تَنْتَشِلُنی
یدُّ البقاء
لِیَصْمُت کلُّ حدیثٍ
فی غیابِ الغِیاب
کی نَستَمِدَّ الحَیاة
منْ رَحِمِ الأبد

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی شاعر با استفاده از کلمات «اسرار، معما، پرده» یک شبکهٔزیرمتنی ایجاد کرده که از طریق آن قصد دارد دست نیافتن به معمای هستی را بیان کند. وی با به‌کارگیری ضمیر «من» و «تو» یک ضرب‌آهنگ خاصی به متن داده و با آوردن کلمهٔ «نه» قبل از این دو ضمیر، مخاطب را با خود همراه ساخته و خود و مخاطب را در همه‌چیز شریک و همراه کرده است، اما نورالدین با آوردن عبارت‌های «تَنْتَشِلُنی/ یدُّ البقاء» و «کی نَستَمِدَّ الحَیاة/ منْ رَحِمِ الأبد» هدف از حیات انسان را جاودانگی و استمرار هستی بیان کرده و با این کار شبکه و فضاسازی متن را تغییر داده است. وی با نادیده گرفتن همراهی و مشارکتی که شاعر با استفاده از ضمیرهای «من» و «تو» ایجاد کرده، این ضمیرها را ترجمه نکرده و شبکه معنایی و ضرب‌آهنگ متن را به هم ریخته است.

بحث و نتیجه‌گیری

ترجمهٔ منظوم شعر، کاری بس دشوار و سخت می‌نماید که محمد نورالدین با علم و آگاهی به آن، قدم در این عرصه نهاده و در ترجمهٔ رباعیات خیام در قالب شعر نو عربی تلاش

وافری از خود نشـان داده اسـت تا بتواند به متن اصـلی پایبند بماند، اما با بررسی ترجمهٔ وی براساس نظریهٔ آنتوان برمن، هفت گرایش ریخت شکن را در ترجمهٔ وی شاهد هستیم.

مؤلفهٔ منطقی‌سـازی از پربسـامدترین مؤلفه‌ها در ترجمهٔ محمد نورالدین اسـت. تغییراتی که براساس این مؤلفه شاهد آن هستیم از نوع تغییر نوع جملات و نوع خطاب آن‌هاست که در آن، نوع جملات از اسـمیه به فعلیه و برعکس تغییر کرده است. همچنین خطاب مستقیم به خطاب غیرمسـتقیم تبدیل‌شده است. با توجه به مؤلفهٔ واضح‌سازی، محمد نورالدین بدون توجه به قصـد و نیت شـاعر از ابهام‌گویی، دست به آشکارسازی زده است و مجال تکاپوی ذهنی مخاطب را از بین برده اسـت. این در حالی اسـت که در اطناب، کمترین بسـامد را داشته است و موارد اطناب مشاهده‌شده نتیجه فرآیند منطقی‌سازی است.

محمد نورالدین کوشـیده اسـت تا جملات خیام را با ظاهری آراسته‌تر و زیباتر جلوه دهد که نتیجه کار او به تفاخرگرایی انجامیده اسـت. وی در انتقال تصـویرپردازی‌ها و غنای آوایی کلمات ضـعیف عمل کرده تا جایی که تصـویر بیابان تشنه را جایگزین تصویر حسی و لطیف باغ و گلزار کرده و باعث تضـعیف کیفی متن شـده اسـت و با انتخاب معادلی ضعیف‌تر برای کلمات و یا آوردن یک معادل برای چند کلمه باعث تضعیف کمی متن شده است و نتوانسته بار معنایی و غنای محتوایی شـعر خیام را به طور کامل انتقال دهد و با توجه نکردن به شـبکهٔ معنایی زیرمتنی که شـاعر در متن پنهان نموده و در پی آن اسـت تا از طریق آن مفاهیمی چون بیهودگی دنیا را بیان کند، باعث تخریب شـبکه معنایی زیرمتنی شـده است، اما در سایر موارد تلاش وافری نموده و در انتقال مفهوم کلام خیام موفق بوده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Reza Shirvani Denyani http://orcid.org/0000-0002-6639-9339
Rasoul Ballavi http://orcid.org/0000-0002-7144-1407
Sayyed Naser Jaberi Ardakani http://orcid.org/0000-0002-7418-4389

منابع

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۹۲). *دفتر عقل و آیت عشق*. ج ۱. چ ۵. تهران: طرح نو.

احمدی، محمد رحیم. (۱۳۹۲). آنتوان برمن و نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه. *نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۱۰ (۶)، ۱-۲۱.

افضلی، علی و یوسفی، عطیه. (۱۳۹۵). نقد و بررسی ترجمهٔ عربی گلستان سعدی براساس نظریهٔ آنتوان برمن (مطالعهٔ موردی کتاب الجلستان الفارسی اثر جبرائیل المخلّع). *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عرب*، ۱۴ (۶)، ۶۵-۸۸.

برمن، أنطوان. (۲۰۱۰ م). *الترجمة والحرف أو مقام البُعد*. ترجمة وتحقیق عزالدین الخطابی. بیروت: المنظمة العربیة للترجمة.

خیام نیشابوری. (۱۳۶۷). *رباعیات حکیم خیام نیشابوری (طربخانه)*. تألیف: یاراحمد بن حسین رشیدی. تصحیح: جلال‌الدین همایی. تهران: مؤسسه نشر هما.

دلشاد، شهرام، مسبوق، سیدمهدی و بخشش، مقصود. (۱۳۹۴). نقد و بررسی ترجمهٔ شهیدی از نهج‌البلاغه براساس نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن. *مطالعات ترجمهٔ قرآن و حدیث*، ۲ (۴)، ۲۳-۳۷.

عبدالغنی، محمد حسن. (۱۳۷۶). *فن ترجمه در ادبیات عربی*. ترجمهٔ عباس عرب مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

قاسمی‌فرد، هدیه، بلاوی، رسول و زارع، ناصر. (۱۳۹۸). دگردیسی‌های سپهر گفتمان در ترجمهٔ مفهومی محمد عبدالله نورالدین از رباعیات خیام نیشابوری. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۲۱ (۹)، ۱۲۹-۱۵۱.

مظلوم، محمد. (۲۰۱۵ م). *رباعیات خیام ثلاث ترجمات عراقیة رائعة*. بیروت: منشورات الجمل.

مهدی‌پور، فاطمه. (۱۳۸۹). نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن. *کتاب ماه ادبیات*، ۴۱ (پ ۱۵۵)، ۵۷-۶۳.

نورالدین، محمد، عبدالله. (۲۰۱۶ م). *رباعیات خیام*. الطبعة الاولی. أبوظبی: مؤسسه نبطی للنشر.

نیومارک، پیتر. (۱۳۷۰). تاریخ اجمالی ترجمه در غرب. ترجمهٔ نرگس سروش. *مترجم*، ۳، ۶۹-۷۰.

هاشمی، أحمد. (۱۳۸۱). *جواهر البلاغة*. چ ۵. قم: مرکز مدیریت حوزه علمیه.

References

Abdul Ghani, M. H. (1997). *The Art of Translation in Arabic Literature*. Translated by Abbas Arab. Mashhad: Astan Quds Razavi Publishing House. [In Persian]

Afzali, A., & Yousefi, A. (2016). Critique and Study of the Arabic Translation of Golestan Saadi based on the Theory of Antoine Berman (A Case Study of the book Al-Jolistan al-Farsi by Jabrail al-Mukhalla). *Translation Studies in Arabic Language and Literature*. 14(6). 65-88.

Ahmadi, M. R. (2013). Antoine Berman and the Theory of Morphological Tendencies. *Bi-Quarterly Journal of Critical Language and Literary Studies*. 10 (6). 1-21. [In Persian]

Berman, A. (2010). *The Translation and the Letter or the Denominator of the Dimension*. Translated and researched by Ezz Aldin Al-Khattabi. Beirut: Arab Organization for Translation. [In Arabic]

Delshad, Sh., Masbogh, S. M., & Bakhshesh, M. (2015). Critique and Study of Shahidi Translation from Nahj al-Balaghah Based on Antoine Berman's Theory of Morphological Tendencies. *Bi-Quarterly Journal of Quranic and Hadith Translation Studies*.4. 23-37. [In Persian]

Ebrahimi Dinani, Gh. (2013). *Office of Intellect and the Verse of Love*. 1 Vol. 5 Edition. Tehran: Tarh No. [In Persian]

Hashemi, A. (2002). *Jewelry of rhetoric*. Fifth Edition. Qom: Seminary Management Center [In Persian]

Khayyam Neyshabouri. (1988). *Quartets of Hakim Khayyam Neyshabouri (Tarabkhaneh)*. Author: Yarahmad bin Hussein Rashidi. Correction: Jalaluddin Homayi. Tehran: Homa Publishing Institute. [In Persian]

Mazlom, M. (2015). *Khayyam's quatrains Three wonderful Iraqi translations.* Beirut: Camel Publications. [In Araic]

Mehdipour, F. (2010). A Theory of the Emergence of Translation Theories and a Study of the Text Distortion System by Antoine Berman. *Literature Month Book*. 41 (155 C). 57-63. [In Persian]

Newmark, P. (1991). A Brief History of Translation in the West. Translated by Narges Soroush. Journ*al of Scientific and Cultural Translation*. 3. 69-70. [In Persian]

Noraldin, M. A. (2016). *Khayyam's quatrains*. 1 Edition. Abu Dhabi: Alnbti Publishing Corporation. [In Arabic]

Qasimifard, H., Ballavi, R. & Zare, N. (2019). The Transformations of Domain of Discourse in Mohammad Abdullah Noraldin's Conceptual Translation of Khayyam Neyshabouri's Quartets. *Bi-Quarterly Journal of Translation Studies in Arabic* 21 (9). 129-151. [In Persian]

استناد به این مقاله: شیروانی دنیانی، رضا، بلاوی، رسول، جابری اردکانی، سید ناصر. (۱۴۰۰). واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام با تکیه بر دیدگاه آنتوان برمن. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱ (۲۴)، ۳۹-۶۶. doi: 10.22054/rctall.2021.59203.1543

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