

## چالش‌های برگردان عناصر فرهنگی نمایشنامه

### با تکیه بر نظریه نیومارک

۱- یسرا شادمان\* ۲- مریم میرزاخانی\*\*

۱- استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهراء، تهران، ایران

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۳۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۲)

#### چکیده

«شهرزاد» اثر ماندگار پدر نمایشنامه‌نویسی عربی؛ توفیق الحکیم با استناد به داستان هزارویک شب در جامعه‌ای فلسفی ابداع شده و نه تنها در بُعد اندیشگانی، بلکه از نظر ادبی نیز حائز اهمیت است. همواره مقوله‌هایی وجود دارند که به دلیل تعلق به فرهنگ مبدأ به راحتی قابل انتقال به متن مقصد نیستند. انتقال این مقوله‌ها که به نام مقوله‌های فرهنگ‌محور شناخته می‌شوند با دشواری زیادی روبه‌رو است. پیوندهای آثار ادبی و نویسندگان ملل مختلف و کشف منابع الهام‌بخش آنان در حیطه ادبیات تطبیقی بررسی می‌شود. از این رو، ترجمه می‌تواند ابزار بسیار مهم و کاربردی برای ایجاد این ارتباط باشد. ترجمه مقولات فرهنگی در بحث‌های ترجمه‌شناسی، موضوعی پیچیده و هزارتو است. مقولاتی که انعکاس‌دهنده فرهنگ یک جامعه هستند معمولاً برای سایر جوامع که دارای فرهنگی متفاوت‌اند، غیرقابل درک بوده و گاه نیز منجر به ایجاد سوء تفاهم می‌شوند. نمایشنامه «شهرزاد» از سوی آقایان عبدالمحمد آیتی و محمد صادق شریعت به زبان فارسی ترجمه شده است. این پژوهش بر آن است که دو برگردان فارسی را با توجه به چارچوب نظری پیتر نیومارک مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. مهم‌ترین یافته‌های پژوهش حاضر که با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای نوشته شده، بیانگر این مطلب است که نمایشنامه «شهرزاد» چهار مقوله فرهنگی مورد نظر نیومارک را داراست و مقوله بوم‌شناسی در این متن نمایشی جایگاهی ندارد و مترجمان برای ترجمه این نمایشنامه بیشتر از راهکار معادل فرهنگی استفاده کرده و بدین ترتیب هر دو مترجم ترجمه‌ای مخاطب‌محور ارائه داده‌اند.

**واژگان کلیدی:** ترجمه عناصر فرهنگی، نمایشنامه شهرزاد، توفیق حکیم.

---

\* نویسنده مسئول (E-mail: y.shadman@alzahra.ac.ir)

\*\* E-mail: maryam.mirzakhani92@gmail.com

## مقدمه

زبان، بارزترین ویژگی انسان است که به وسیله آن می‌تواند با دیگران ارتباط برقرار کرد. با رشد جوامع بشری و احساس نیاز به ارتباط با جوامع انسانی مختلف که به زبان‌های گوناگون سخن می‌گفتند و برای نیل به مقاصد تجاری، سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و حتی فردی، نیاز به داشتن یک زبان مشترک، نمود بیشتری پیدا کرد. انسان‌ها، بدون داشتن یک زبان مشترک در سطح جهانی یا بین‌المللی و یا در برخی موارد در درون قلمرو یک کشور نیز قادر به ایجاد ارتباط و رسیدن به اهداف و دستیابی به نیازهای اولیه خود نیز نبودند. به منظور حل این مشکل، می‌توان از ترجمه به عنوان ابزاری کارآمد بهره جست؛ در این راستا مترجم باید علاوه بر آگاهی از اصول و قواعد زبانی زبان مبدأ بر فرهنگ زبان مقصد نیز آشنایی داشته باشد. در میان متون ادبی، نمایشنامه یکی از انواع ویژه‌ای است که ضمن داشتن خصوصیات متون ادبی همچون رمان و داستان، ویژگی‌های اجرایی خاصی دارد.

نمایشنامه، متن ادبی اجرا شدنی است که با توجه به این دو ویژگی، ترجمه آن بسیار پیچیده‌تر از انواع متون ادبی دیگر است. از آنجا که نمایشنامه، ویژگی‌های هر دو عنصر؛ یعنی متن و صحنه را با هم دارد، ترجمه آن در عین بازنمایی سبک متن و به تصویر کشیدن احساسات و تصاویر بلاغی و بیانی، استعارات، کنایات و تشبیه‌ها باید برگردانی درست از نشانه‌های متن در حوزه اصول اجرای پذیرنی نمایش داشته باشد (رشیده، ۲۰۱۲: ۶).

اختلافات فرهنگی، مترجم را وادار به تغییر، حذف و تصرف در متن اصلی می‌کند؛ زیرا ممکن است در ساده‌ترین موارد با یکدیگر اختلاف داشته باشند، اما هرگز نباید فراموش کرد که یک مترجم نمی‌تواند پیشاپیش تصمیم خاصی بگیرد و بنا را بر این بگذارد که همیشه در برابر فلان واژه، فلان معادل را قرار دهد، بلکه باید به کاربرد عناصر فرهنگی در متن نیز توجه داشته باشد. عدم توجه مترجم به این گونه موارد در استفاده نابجا از عناصر فرهنگ خودی در متنی که خواننده، آن را به عنوان ترجمه می‌خواند، ممکن است نوعی «شوک فرهنگی» در او ایجاد کند (صیامی، ۱۳۸۶: ۶۴).

### ۱. پیشینه پژوهش

نمایشنامه «شهرزاد» نخستین بار در سال ۱۳۷۸ توسط محمدصادق شریعت و بار دیگر در سال ۱۳۸۸ از سوی عبدالمحمد آیتی ترجمه شده است. این پژوهش بر آن است با روش توصیفی-تحلیلی و براساس نظریه پیترو نیومارک به بررسی ترجمه عناصر فرهنگی نمایشنامه «شهرزاد» توفیق الحکیم پرداخته و ترجمه این نمایشنامه را مورد مقایسه و ارزیابی قرار دهد. هدف این پژوهش بررسی میزان موفقیت دو مترجم در انتقال خصوصیات فرهنگی به خواننده زبان مقصد است. بنابراین، پرسش‌هایی که در این خصوص می‌توان مطرح کرد، عبارتند از: مترجمان آیتی و شریعت چه روشی را برای برگردان عناصر فرهنگی نمایشنامه «شهرزاد» برگزیده‌اند؟ همچنین ایشان با توجه به نظریه نیومارک تا چه اندازه توانسته‌اند در ترجمه عناصر فرهنگی موفق عمل کنند؟

در چارچوب ترجمه عناصر فرهنگی در رمان و داستان، پژوهش‌هایی صورت گرفته که در این پژوهش به برخی از مرتبط‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

مقاله «چالش‌های ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در رمان «اللص والکلاب» از نجیب محفوظ با مقایسه دو ترجمه با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک» به کوشش کبری روشنفکر، هادی نظری منظم و احمد حیدری صورت گرفته است. این مقاله با استفاده از دسته‌بندی نیومارک به بررسی و تحلیل داستان اشاره شده با توجه به دو ترجمه رازانی و بادرستانی پرداخته است و به این نتیجه دست یافته که هر دو مترجم با وجود تلاش‌های فراوانی که انجام داده‌اند، نوعی پیچیدگی و کاستی در ترجمه عناصر فرهنگی داشته‌اند. در این دو ترجمه از روش تلفیقی به عنوان یکی از روش‌های موفق ترجمه عناصر فرهنگی کمتر استفاده شده است.

سید محمد رضا هاشمی و نادیا غضنفری مقدم در مقاله «بومی‌سازی مدل پنج‌گانه عناصر فرهنگی نیومارک با زبان و فرهنگ فارسی» تلاش کرده‌اند الگوی نیومارک را بومی‌سازی و مؤلفه‌های آن را بر زبان فارسی تطبیق دهند.

مقاله «ترجمه عربی مقوله‌های فرهنگی داستان فارسی شکر است از محمدعلی جمال‌زاده براساس نظریه نیومارک» از محمد رحیمی خویگانی به بررسی مقوله‌های

فرهنگی مورد نظر نیومارک پرداخته و به این نتیجه دست یافته است که مترجم این داستان، بیشتر از راهکار معادل فرهنگی برای انتقال مفاهیم به مخاطب سود جسته است. مقاله «چگونگی ترجمه‌پذیری عنصر فرهنگی «نهادها، آداب و رسوم، جریانات و مفاهیم» در ترجمه‌های عربی به فارسی با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک» به کوشش فاطمه کیادربندسری و حامد صدقی صورت گرفته است. این مقاله با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک بر آن شده تا عنصر فرهنگی «نهادها، آداب و رسوم، جریانات و مفاهیم» را در ترجمه مشخص کند. این مقاله با بررسی ترجمه برخی مترجمان مانند یوسف عزیزی، محمدعلی عسگری، احسان موسوی و موسی اسوار به این نتیجه دست یافته که عنصر فرهنگی «نهادها، آداب و رسوم، جریانات و مفاهیم» با اصطلاحات و تعابیر سیاسی، مذهبی، تاریخی و هنری بسیاری مواجه است.

از آنجا که تاکنون هیچ پژوهشی به بررسی ترجمه‌های نمایشنامه «شهرزاد» توفیق‌الحکیم براساس نظریه پتر نیومارک و تطبیق دو ترجمه پرداخته، می‌توان گفت که این پژوهش در نوع خود جدید است.

## ۲. نظریه پتر نیومارک در ترجمه عناصر فرهنگی

همه اصطلاحاتی که به جغرافیا، سنت‌ها، آداب و رسوم، نهادها و فناوری‌ها اشاره دارند، عناصر فرهنگی هستند (پالامبو، ۱۳۹۱: ۳۸). به طور کلی هر قومی، آداب و رسوم و ارزش‌های اجتماعی خاص خود را دارد که آن را ارج می‌نهد و همه آن‌ها تحت پوشش «فرهنگ» قرار می‌گیرند و می‌توان آن‌ها را ذیل عناوین کلی شخصیت‌های تاریخی، لباس‌های ویژه، خوراکی‌های خاص و تعابیر دینی و اجتماعی آورد (الحداد، ۲۰۰۶: ۳۶۳-۳۶۰). پتر نیومارک (۲۰۱۱-۱۹۱۶) از سال ۱۹۸۰ یکی از چهره‌های شاخص در بنیان‌گذاری مطالعات ترجمه در دنیای زبان انگلیسی است. او در جنبش نظریه‌پردازی ترجمه، نقش بزرگی ایفا کرد و توانست ارتباط محکمی بین نظریه و کاربرد برقرار سازد و از جمله پرطرفدارترین نظریات در زمینه عناصر فرهنگی و ترجمه آن است. او فرهنگ را چنین تعریف می‌کند: «فرهنگ را به روش زندگی و جلوه‌های خاص زندگی بشر به عنوان

وسیله‌ای برای بیان می‌دانم و بین زبان فرهنگ و زبان جهانی تمییز قایل می‌شوم. کلماتی همچون «مردن»، «زندگی کردن»، «ستاره» و بیشتر کالاهای همچون آینه و میز و... واژه‌هایی جهانی هستند که در ترجمه آن‌ها چالشی وجود ندارد، اما کلماتی همچون «بادهای موسمی»، «کلبه تابستانه روسیه» و... کلماتی هستند که وارد حیطه فرهنگ شده‌اند و اگر بین دو فرهنگ زبان مبدأ و مقصد مناسب وجود نداشته باشد، مترجم در مواجهه با آن دچار چالشی بزرگ خواهد شد» (نیومارک، ۲۰۰۶: ۱۴۹).

نیومارک مقولات فرهنگی را در پنج دسته تقسیم‌بندی می‌کند:

- ۱- بوم‌شناسی: گیاهان و حیوانات یک سرزمین، آثار باستانی، دشت‌ها، جلگه‌ها و...
- ۲- فرهنگ مادی (مصنوعات): پوشاک، خوراک، حمل‌ونقل، ارتباطات و...
- ۳- فرهنگ اجتماعی: واژه‌های فرهنگی مشخص که بیانگر فعالیت‌های تفریحی و بازی‌های ملی خاص است.
- ۴- نهادها، آداب و رسوم، فعالیت‌ها، جریان‌ها، مفاهیم اجتماعی، حقوق، مذهبی و هنری و...
- ۵- اشاره‌ها و حرکات حین سخن گفتن و عادات و... (نیومارک، ۱۹۸۸: ۹۵).

### ۳. روش‌های ترجمه عناصر فرهنگی

نیومارک روش‌های متعددی را برای ترجمه عناصر فرهنگی پیشنهاد داده که در اینجا به طور خلاصه به آن‌ها اشاره می‌شود:

- ۱- انتقال (وام‌گیری): به معنی آوردن کلمه‌ای از زبان مبدأ به متن زبان مقصد است (استفاده مستقیم از واژه زبان مبدأ).
- ۲- بومی کردن: این فرآیند بر فرآیند «انتقال» غلبه می‌کند و واژه زبان مبدأ را ابتدا با تلفظ طبیعی و آنگاه با ریخت طبیعی زبان مقصد مطابقت می‌دهد.
- ۳- معادل فرهنگی: ترجمه واژه فرهنگی از زبان مبدأ به واژه فرهنگی در زبان مقصد.
- ۴- معادل کارکردی: برای واژه‌های فرهنگی به کار می‌رود که مستلزم کاربست یک واژه مستقل از فرهنگ است که گاه با یک واژه جدید خاص همراه می‌شود.

- ۵- معادل توصیفی: ترجمه باید گاهی توصیف را بر کارکرد ترجیح دهد.
- ۶- مترادف: استفاده از واژه مترادف در جایی که معادل دقیقی وجود ندارد، اما استفاده بی جا و غیرضروری از مترادف‌ها، مشخصه بسیاری از ترجمه‌های ضعیف است.
- ۷- گرده برداری: از لحاظ نظری، مترجم نباید مبدع یک ترجمه قرضی شود و فقط نقش گرده برداری را ایفا کند.
- ۸- تغییرات یا جایگزینی‌ها: ترجمه همراه با تغییر دستوری.
- ۹- دگرگون‌سازی (وارونه‌ش): تغییر در مقوله ذهنی؛ فرآیندهای دگرگون‌سازی، علت به جای نتیجه، جزء به جای کل، تغییر نمادها و معلوم به جای مجهول.
- ۱۰- ترجمه مقبول: معمولاً باید برای واژه سازمانی از ترجمه رسمی یا ترجمه‌ای که مقبولیت عام دارد، استفاده کرد و اگر مناسب نباشد، مترجم به طور غیرمستقیم، عدم موافقت خود را با ترجمه رسمی که از آن صورت گرفته، نشان می‌دهد.
- ۱۱- ترجمه موقت: این فرآیند یک ترجمه موقت است که معمولاً از یک واژه سازمانی جدید صورت می‌گیرد و باید آن را داخل گیومه قرار داد تا در فرصت‌های بعدی عوض شود. مترجم در این شرایط به ترجمه تحت‌اللفظی روی می‌آورد.
- ۱۲- جبران: این فرآیند هنگامی صورت می‌گیرد که نارسایی معنایی یا نقص در جلوه‌های آوایی و استعاره‌ها و تاثیر کاربردی بخشی از جمله در قسمتی دیگر از همان جمله یا در جمله مجاور آن جبران شود.
- ۱۳- کاهش و بسط: مترجم از روی حس تشخیص و صرافت در برخی موارد آن را به کار می‌بندد، اما در هر کدام از موارد به ویژه اگر بد نوشته شده باشند شاید نیاز باشد دست کم یک تغییر صورت دهد. این روش هنگامی پیشنهاد می‌شود که اطلاعات مؤلف کتاب ناقص باشد و فرهنگ مبدأ را به خوبی انتقال ندهد. در این شرایط مترجم وظیفه دارد در مقام تالیف، اقدام به حذف یا اضافه تفسیر و توضیح بیشتری کند (Slovakova, 2007: 15)
- هرچند خود نیومارک این شیوه را نمی‌پسندد.
- ۱۴- دیگر نوشت: عبارت است از شرح و بسط یا توضیح بخشی از متن. این فرآیند در متون بی‌نامی مورد استفاده قرار می‌گیرد که ضعیف و نارسا نوشته شده باشند یا معنای

تلویحی داشته باشند و نکات مهمی حذف شده باشد (نیومارک، ۲۰۰۶: ۱۴۳) که منظور از این سخن، نسخه‌های خطی است. به عبارت دیگر، منظور از دیگر نوشت، اضافه و تفسیر قسمت نامفهوم یک متن است، اما هرگز این روش برای ترجمه متون مهم از جمله متون تاریخی توصیه نمی‌شود ((slovakova, 2007: 1).

۱۵- فرآیندهای تلفیقی: فرآیندهای دو گانه، سه گانه و چهار گانه را برای حل یک مشکل واحد با هم تلفیق می‌کنند. به عبارت دیگر، مترجم از چند روش به صورت همزمان برای انتقال یک عنصر فرهنگی استفاده می‌کند.

۱۶- تحلیل محتوا: این فرآیند شامل تفکیک یک واحد واژگانی به اجزای معنایی آن است.

۱۷- یادداشت‌ها، اضافات، توضیحات: اطلاعات افزوده‌ای که مترجم باید به ترجمه اضافه کند و معمولاً توضیحات فرهنگی هستند (که تفاوت میان فرهنگ زبان مبدأ و مقصد را مشخص می‌کنند) (نیومارک، ۲۰۰۶: ۱۴۸-۱۲۷).

از آنجا که هدف ترجمه، شناساندن فرهنگ مبدأ به خوانندگان زبان مقصد است، مترجم باید با گذر از لفظ به بیان مفهوم موردنظر بپردازد. پس ترجمه ارتباطی برای ایجاد ارتباط مناسب‌تر با خواننده زبان مقصد، مناسب‌تر است. مترجمین باید از دنیای نویسنده فاصله گرفته و سعی در ارائه ترجمه دقیق‌تری داشته باشند که این نوع از ترجمه را نیومارک معنایی می‌داند. در این پژوهش، ترجمه بر همین مبنا (ارتباطی) ارزیابی خواهد شد.

#### ۴. توفیق الحکیم و نمایشنامه «شهرزاد»

توفیق الحکیم سال ۱۸۹۸ در اسکندریه مصر دیده به جهان گشود. وی در پی مطالعه آثار نمایشی اروپا دریافت که نمایشنامه مصری از نظر ساختار و مضمون کاملاً از ادبیات نمایشی غرب به دور است. توفیق با گروهی از نویسندگان نامی این دوره مانند هنریک

ایبسن<sup>۱</sup>، برنارد شاو<sup>۲</sup>، پیراندلو<sup>۳</sup> و بیش از همه با افکار و اندیشه‌های ژان کوکتو<sup>۴</sup> آشنا شد و آثار بسیاری از آنان را مورد مطالعه قرار داد (الفاخوری، ۱۹۸۶: ص ۳۹۴).

توفیق توانست با الهام از نمایشنامه‌های اروپایی و تاثیر پذیرفتن از شخصیت نویسندگان نامی این دوره و با حفظ اصالت نمایشنامه عربی، آن را به افق‌های فکری، حسی و عاطفی رهنمون سازد. در واقع نمایشنامه شهرزاد آمیزه هنرمندانه‌ای است از دغدغه‌های فلسفی با عناصر نمایشی در چارچوب آشنای هزار و یک شب (قنديل زاده، ۱۳۸۴: ۱۰۰). شهریار شیفته شهرزاد می‌شود و با درک درایت شهرزاد به جست‌وجوی حقیقت می‌پردازد. داستان بعد از بازگو کردن خیانت شهرزاد و حیرانی شهریار، بعد عرفانی و فلسفی می‌یابد به طوری که شهرزاد به عنوان نقطه عزیمت شناخت در داستان مطرح است. در واقع نویسنده خواسته است تا در داستان بر سیر در عوالم درون تاکید داشته باشد. توفیق حکیم با تصرفی ادیبانه در داستان هزارویک شب به نمایشنامه خود صورت نمادین و عرفانی بخشیده است و هزارویک شب را در حد اعتلای عظمت فکری نشان داده است. در این نمایشنامه، شهریار، حیران در جست‌وجوی معرفت است و دوشیزگان شهر را می‌کشد، به جادو و سحر متوسل می‌شود و سرانجام به سفر می‌رود تا حقیقت را دریابد.

##### ۵. ترجمه عناصر فرهنگی نمایشنامه «شهرزاد» با تکیه بر نظریه پیتیر نیومارک

درباره مسأله فرهنگ در فرآیند ترجمه، نظریه پردازان بسیاری روش‌هایی را برای ارتباط مناسب با عناصر فرهنگی در زبان مبدأ و مقصد پیشنهاد داده‌اند که از جمله آن‌ها «پیتیر نیومارک» آمریکایی است. او معتقد است که مترجم با درک تفاوت‌های فرهنگی درباره یک واقعیت خارجی، سعی دارد تا دو زبان و دو فرهنگ موردنظر را با یکی از

1 -Henrik Ibsen

2 -Bernard Shaw

3 -Luigi Pirandello

4 -Jean Cocteau



روش‌های ذکر شده به یکدیگر نزدیک کند که پیشتر به این روش‌ها اشاره شد (نیومارک، ۱۳۸۶: ۱۴۷-۱۲۷).

عبدالمحمد آیتی و محمدصادق شریعت در ترجمه مقوله‌های فرهنگی نمایشنامه «شهرزاد» از روش‌های متفاوت ترجمه بهره برده‌اند که در ادامه به تفصیل آن‌ها پرداخته خواهد شد.

### ۵-۱. فرهنگ مادی

۱- «تلك حجرة الملك» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۲۰)

آیتی: «آنجا تالار شهریار است» (آیتی، ۱۳۸۸: ۲۰)

شریعت: «آنجا اتاق شهریار است» (شریعت، ۱۳۷۸: ۲۰)

ترجمه نخست معادل فرهنگی «تالار» را برای کلمه «حجرة» به کار برده که متداول نیست. «الحجرة: العرفة في أسفل البيت» (زیرا «تالار» به مکانی بزرگ مانند سالن اطلاق می‌شود که مکانی برای تجمع است (لغت‌نامه دهخدا، واژه تالار)، «تالار: سالن بزرگ» (فرهنگ عمید، ص ۳۲۰). بنابراین، برگردان «اتاق» از سوی آقای شریعت برای واژه «حجرة» ترجمه دقیق‌تری است. از آنجایی که نویسنده «حجرة» را همراه با کلمه شهریار آورده، قصد نشان دادن مکانی اختصاصی به شهریار را داشته است، از این رو، ترجمه اتاق مناسب‌تر است، اما تالار یک مکان عمومی در قصر به‌شمار می‌آید که هدف نویسنده نیست.

۲- «حدق في الشرفة المظلمة هناك» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۲۱).

آیتی: «آن ایوان تاریک را نگاه کن» (آیتی، ۱۳۸۸: ۲۰)

شریعت: «به آن کنگره تاریک در آنجا خوب نگاه کن» (شریعت، ۱۳۷۸: ۲۱)

شریعت برای ترجمه کلمه «الشرفة» معادل مناسبی را انتخاب نکرده؛ زیرا کنگره به بلندی‌های هرچیز می‌گویند و عموماً آنچه را بر سر دیوار حصار و قلعه و دیوارهای دیگر می‌سازند، کنگره می‌گویند (لغت‌نامه دهخدا، کنگره). «الشرفة: الجمع: شرفات و

شُرُفَات و شُرَف، الشُّرْفَةُ أَعْلَى الشَّيْءِ، الشُّرْفَةُ مِنَ الْبِنَاءِ: مَا يُوَضَعُ فِي أَعْلَاهُ يَحْلَى بِهِ، شُرْفَةُ الْبَيْتِ: بِنَاءٌ صَغِيرٌ خَارِجٌ مِنْهُ يَطَّلُ عَلَى مَا حَوْلَهُ» (لسان العرب، مادة شرف)؛ بنابراین، آیتی با استفاده از معادل فرهنگی به درستی به برگردان این واژه پرداخته است. نویسنده قصد داشته حضور ملک شهریار را در ایوان اتاقش به تصویر بکشد و قبل از این، عبارات گفت و گو میان جلاد و عبد است که در مورد قرار گرفتن اتاق شهریار و شهرزاد صحبت می کنند، سپس حضور پادشاه را در ایوان و بالکن اتاقش در تاریکی احساس می کنند، از این رو، «شرفه» نمی تواند «کنگره» باشد؛ زیرا شهریار در آن موقع شب نمی توانسته بر بالای دیوارهای قصر باشد.

۳- «فی القصر، قاعة الملكة، فی وسطها حوض من المرمز» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۳۱)

آیتی: «قصر شاه، تالار وسیعی که در وسط آن حوضی از مرمر قرار دارد» (آیتی، ۱۳۸۸: ۲۹)  
شریعت: «قصر پادشاه، اتاق ملکه، در میان اتاق حوض مرمری به چشم می خورد» (شریعت، ۱۳۷۸: ۲۹)

معادل فرهنگی «قاعة» در زبان فارسی تالار و سالن است. بنابراین، شریعت ترجمه‌ای نادرست ارائه داده و به نظر می رسد ترجمه آیتی با در نظر داشتن معادل فرهنگی، برگردان بهتری برای این واژه است. «قاعة: جمع قاعات، ساحت خانه؛ گشادگی و فضای خانه» (فرهنگ عمید، ص ۸۰۸). «قاعة: المكان الفسیح یسع جمعا عظیما من الناس، كقاعة المحاضرات و نحوها» (معجم الوسیط، قاعة). از آنجایی که در ادامه عبارت، نویسنده به وجود حوض مرمر اشاره می کند، می توان گفت که «قاعة» تالار است، زیرا قرار گرفتن حوض در وسط تالار که مکانی برای اجتماع است پسندیده تر به نظر می رسد تا اینکه در وسط اتاق باشد.

۴- «هی التي ما غادرت خميلتها قط تعرف مصر و الهند و الصين!» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۴۸)

آیتی: «کسی که هرگز از میان قوم و قبیله خود پای بیرون ننهاد، ولی مصر و چین و هند را می شناسد» (آیتی، ۱۳۸۸: ۴۰)

شریعت: «کسی است که ضمیرش را از دست نداده، مصر و هند و چین را می‌شناسد!» (شریعت، ۱۳۷۸: ۴۴)

خمیله؛ یعنی چمنزار و معمولاً به حریم خانه گفته می‌شود (لسان العرب، مادة خمل) و مجازاً می‌توان آن را به معنای وطن، خانه و کاشانه گرفت و ترجمه آیتی صحیح است. آیتی در ترجمه واژه «خمیله» از معادل قوم و قبیله استفاده کرده که مناسب‌تر و صحیح‌تر است و به نظر می‌رسد که ایشان برای برگردان خمیله از معنی مترادف و نزدیک به معنی اصلی کلمه؛ یعنی قوم و قبیله بهره برده است. از آنجایی که نویسنده اشاره به کشورهای اصلی می‌کند که در برهه‌ایی از زمان جزء کشورهای بزرگ به شمار می‌آمدند، قصد داشته که به بیرون رفتن شهرزاد از قبیله‌اش اشاره کند؛ یعنی مکانی کوچک را در مقابل مکانی بزرگ قرار داده است تا اشاره‌ای داشته باشد به اطلاعات زیاد و وسیع شخص موردنظرش در داستان. در واقع معادل فرهنگی استفاده شده در این عبارت برای اشاره به مکان است.

۵- «فی خان اَبی میسور» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۸۱)

آیتی: «میکده اَبی میسور» (آیتی، ۱۳۸۸: ۷۱)

شریعت: «قهوه خانه ابو میسور» (شریعت، ۱۳۷۸: ۷۱)

هر دوی این ترجمه‌ها اشتباه است و «خان» به معنای کاروانسرا است. در گذشته کاروانسراها نقش مهمی در زندگی مردم داشته‌اند. هر دو ترجمه خواننده را سردرگم می‌کند؛ زیرا هر دو از ترجمه تحت‌اللفظی استفاده کرده‌اند که نیومارک این روش را انتقال فرهنگی می‌داند که همان ترجمه واژه به صورت عینی است.

۶- «معی آدمی قد مکث أربعین يوماً فی دن مملوء بدهن السمسم» (توفی الحکیم، ۱۹۷۳: ۲۵)

آیتی: «با من کسی است که چهل روز است در خُمی پر از روغن زیتون محبوس است» (آیتی، ۱۳۸۸: ۲۳)

شریعت: «آدمی با من است که او را چهل روز است در خُمی پر از روغن کنجد نگه داشته‌اند» (شریعت، ۱۳۷۸: ۲۵)

ترجمه دوم با کاربست معادل فرهنگی برای بیان مفهوم واژه «دهن السمسّم» موفق بوده و ترجمه نخست معادلی کاملاً نادرست را به کار برده است. واژه «سمسم» در فارسی روغن کنجد است. «سمسم: کنجد و جمع آن سماسم است» (لغت‌نامه دهخدا، سمسّم). همچنین «جمع الجمع سماسم، مفرد سمسمة: (النبات) نبات حولی زراعی دهنی، ینتج بذوراً یُستخرج منها نوع من الزيت، وتُطلق الكلمة أيضا على ثمر هذا الشجر» (لسان العرب، مادة سمسّم). در نتیجه آیتی در برگردان این واژه، معادل درستی را انتخاب نکرده است. در ادامه جمله، کلمات «التین» و «الجوز» همراه با «سمسم» اشاره به نوعی دستور خاصی دارد که جادوگر برای خود برگزیده است. در اینجا مترجمین باید به داستان استفاده از روغن کنجد و یا اسطورهایی که در پشت این نوع عملکرد پنهان بوده است، اشاره می‌کردند.

۷- «هلم ننعّم برائحة الدخان العاطر» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۲۹)

آیتی: «برویم تا از بخار عطر آگین بهره ای گیریم» (آیتی، ۱۳۸۸: ۲۵)

شریعت: «بیا برویم از آن دود خوشبو لذت ببریم» (شریعت، ۱۳۷۸: ۲۷)

هر دوی این ترجمه‌ها غلط است؛ چرا که اگر منظورش عود است باید بگوید عود، اما به نظر می‌رسد منظور قلیان میوه‌ایی باشد که هر دو نویسنده به آن اشاره‌ایی نکرده‌اند.

۸- «أ هذا شعرک یا شهرزاد، إنه العناقید» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۵۴)

آیتی: «گیسوانت چون خوشه‌های انگور است» (آیتی، ۱۳۸۸: ۴۴)

شریعت: «این گیسوان توست؟ مثل خوشه می‌ماند» (شریعت، ۱۳۸۷: ۴۹)

«عنقاد: خوشه انگور و خوشه پیلو و خوشه بطم و مانند آن است» (لغت‌نامه دهخدا، عنقاد). ترجمه آیتی مناسب و صحیح است و ایشان با استفاده از معادل فرهنگی واژه، انتقال معنای درستی را انجام داده‌اند، اما ترجمه شریعت نامفهوم است. در نزد اعراب، زلف از دیرباز در کنار اندام یکی از دو نشانه زیبایی بوده است: «چون زنی خواستی، از موهایش بپرس که زلف یکی از دو مظهر زیبایی است» (المنجد، ۱۹۶۹: ۸۲)، «العنقود: واحد عنقید

العنب» (لسان العرب، مادة عقد). «شاعران باستان عرب، موی مجعد معشوق را غالباً به «خوشه انگور» تشبیه کرده‌اند» (دود پوتا، ۱۳۷۰: ۱۳۸).

۹- «إلى بلاد واق الواق» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۶۳)

آیتی: «به واق واق» (آیتی، ۱۳۸۸: ۵۱)

شریعت: «به دیار واق الواق» (شریعت، ۱۳۸۷: ۵۶)

اضافه شدن واژه دیار به ترجمه شریعت، امتیازی است برای این ترجمه. هر دو مترجم، ترجمه‌ای معنایی دارند که از دنیای نویسنده فاصله نگرفته و نتوانسته‌اند ترجمه دقیقی ارائه دهند. نویسنده اسم مکانی را به کار برده است که برای خوانندگان آشنا نیست و هر دو مترجم در انتقال معنای صحیح آن از ترجمه مناسبی بهره نبرده‌اند. بهتر بود مترجمان برای ترجمه این عبارت از روش تلفیقی استفاده می‌کردند؛ یعنی ابتدا با روش انتقال و به کار بردن خود واژه از عربی به فارسی، سپس از روش کمکی دوم؛ یعنی بهره بردن از پاورقی برای توضیح این عبارت استفاده می‌کردند. با توجه به مکالمه شهرزاد و شهریار در متن داستان به نظر می‌رسد منظور از سرزمین واق الواق شهری است خیالی که در ذهن شهرزاد بوده که برای شهریار بازگو کرده و الان شهریار به دنبال یافتن این شهر است. «واق الواق» جزایری خیالی دربار چین یا دریای هند است که در کتاب هزار و یک شب از آن نام برده است.

۱۰- «أ لست أنت التي ما قصت علي زوجها قصة عبد دهم في خدر امرأة» (توفیق الحکیم،

۱۹۷۳: ۷۹)

آیتی: «آیا تو همان نیستی که قصه غلامی را که به خوابگاه زنی رفته بود نقل کردی»

(آیتی، ۱۳۸۸: ۶۶)

شریعت: «مگر تو همان زنی نیستی که داستان غلامی سیاه در اتاق زنی را برای شوهرش

تعریف کرد» (شریعت، ۱۳۸۷: ۶۹)

شریعت با کاربست معادل فرهنگی، ترجمه مناسبی را ارائه کرده که با متن مبدأ تناسب بیشتری دارد. عبارت «غلام دهم» در ترجمه شریعت به درستی برگردانده شده؛ «دهم: الدُّهْمَةُ: السَّوَادُ وِ الْأُدْهَمُ: الْأَسْوَدُ» (لسان العرب، مادة دَهَم)، اما ترجمه آیتی، مفهوم فرهنگی مناسبی را ارائه نمی‌دهد. «دهم» صفت غلام است که آیتی آن را حذف کرده است در صورتی که صفت به دلیل وصف موصوف خود نقشی مهم در فهم معنی دارد؛ «خَدَرَ خَدَرَ خَدْرًا: اسْتَتَرَ» (المعجم الوسيط، خدر).

۱۱- «خدر شهرزاد» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۹۸)

آیتی: «پرده سرای شهرزاد» (آیتی، ۱۳۸۸: ۸۳)

شریعت: «اتاق شهرزاد» (شریعت، ۱۳۸۷: ۸۵)

ترجمه آیتی مناسب‌تر است؛ زیرا در قصر سراپرده و پرده‌سرا وجود دارد؛ یعنی اتاق یا سرایی که دیوارهای آن از پرده بوده و مناسب جغرافیای گرم کشورهای عربی است. مترجم با استفاده از معادل فرهنگی این واژه آن را ترجمه کرده است.

## ۵-۲. فرهنگ اجتماعی

۱- «يقود جارية إلى المنزل» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۱۶)

آیتی: «کنیزکی را به خانه می‌برد» (آیتی، ۱۳۸۸: ۱۷)

شریعت: «دختری را به طرف خانه می‌آورد» (شریعت، ۱۳۸۷: ۱۷)

«جاریه، مؤنث جاری (اسم) [جمع: جواری] کنیز کوچک؛ کنیزک. (اسم) [جمع: جواری]» (فرهنگ عمید، ۳۹۱) و در فرهنگ لغات عربی به معنای، «جاریه: أمة، عبدة، خادمة» است (معجم الوسيط، ۱۱۹). بنابراین آیتی معادل مناسب‌تری را جایگزین کرده است.

۲- «ماذا يقول لك هذا الغريب الأسود؟» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۱۶)

آیتی: «این جغد سیاه به تو چه می‌گوید؟» (آیتی، ۱۳۸۸: ۱۷)

شریعت: «این غریبه سیاه به تو چه می‌گفت؟» (شریعت، ۱۳۸۷: ۱۷)

آیتی ترجمه بهتر و صحیح‌تری را ارائه داده؛ چرا که با استفاده از این عبارت، بهتر توانسته معنای تحقیری را که در متن وجود دارد به مخاطب انتقال دهد. ترجمه آیتی ارتباطی است، اما شریعت، روش معادل فرهنگی را برگزیده که حس تحقیر را به خوبی انتقال نمی‌دهد و فقط به صورت تحت‌اللفظی منتقل شده است. اما مترجم اول راه مناسبی را اختیار کرده و معادل مناسبی را ارائه داده است.

جغدها لانه نمی‌سازند، بلکه در خرابه‌ها، لانه متروک پرندگان نظیر کلاغ و زاغ و شکاف صخره‌ها و پشت‌بام انباری‌ها زندگی می‌کنند. همین موضوع باعث شده که جغد نماد ویرانی باشد؛ مترجم از این عبارت برای ترجمه خود استفاده کرده است تا شوم بودن حضور برده در قصر را به تصویر بکشد.

۳- «إن فی عینیه نظرات الفجرة» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۱۶)

آیتی: «از نگاه او شرر می‌بارد» (آیتی، ۱۳۸۸: ۱۷)

شریعت: «در چشم هایش نگاه بدکاران نهفته است» (شریعت، ۱۳۸۷: ۱۷)

«الفجرة: جمع فاجر، يقال: ركب فلان فجرة [بغير تنوين]: كذب كذبة عظيمة، انبعث في المعاصي» (لسان العرب، مادة فجر) در چشم‌هایش نگاه بدکاران نهفته است. این جمله از نظر فارسی غلط بوده و عین جمله عربی را ترجمه کرده است (معنایی). مگر نگاه در چشم نهفته است؛ یعنی مانند بدکاران می‌نگریست. هر دو مترجم در یافتن معادلی برای عبارت بیان شده، ناتوان بوده و نتوانسته‌اند ترجمه صحیحی را به خواننده ارائه دهند و ترجمه ارائه شده از نوع معنایی است؛ یعنی مترجمان همچنان در متن اصلی باقی مانده و از دنیای نویسنده فاصله نگرفته‌اند. «فسق و فجور از چشمانش می‌بارید» ترجمه صحیحی است که هیچ‌یک از مترجمین ارائه نداده‌اند.

۴- «صوت کنعيب البوم» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۱۹)

آیتی: «صدایی مثل صدای جغد» (آیتی، ۱۳۸۸: ۱۹)

شریعت: «صدایی مثل ناله جغد» (شریعت، ۱۳۸۷: ۲۰)

در اینجا ترجمه شریعت بهتر است؛ زیرا در توضیح هم آمده است: صدای مویه‌وار جغد، صدایی مثل ناله جغد. شریعت با ترجمه ارتباطی بهتر در انتقال معنای عبارت عمل کرده، اما ترجمه آیتی معنایی است و ترجمه ایشان حس رازآمیزی و مرموز بودن جغد را بیشتر القا می‌کند.

۵- «ما هذا الضوء المتفجر هناک» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۲۰)

آیتی: «آن روشنایی را می‌بینی؟» (آیتی، ۱۳۸۸: ۲۰)

شریعت: «این کورسو در آنجا چیست؟» (شریعت، ۱۳۸۷: ۲۰)

به نظر می‌رسد ترجمه کورسو درست‌تر باشد، چون از دور دیده می‌شود. «ضوء متفجر» یعنی نوری که سو سو و چشمک می‌زند. البته ترجمه آیتی هم درست است، اما شریعت معادل‌یابی کرده و با استفاده از ترجمه ارتباطی، معنای بهتری را انتقال داده است.

۶- «ثم أقسم أن تكون له في كل ليلة عذراء» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۲۲)

آیتی: «سپس سوگند خورد که هر شب با دختری هم بستر شود» (آیتی، ۱۳۸۸: ۲۱)

شریعت: «بعد قسم خورد که هر شب دختر باکره ای برایش بیاورند» (شریعت، ۱۳۸۷: ۲۲)

در این عبارت برای آوردن، کسی قسم نمی‌خورد، بلکه به هم بستر شدن دلالت دارد و ترجمه آیتی بهتر است. تاکید آیتی بر دختر نیز بر باکره بودن دلالت دارد، پس چندان بیراه نیست، اما اگر به جای دختر از باکره استفاده می‌کرد، بهتر بود. شریعت با همراه کردن دختر با واژه باکره قصد این داشته که تاکید بر همبستر شدن با دختر را به خواننده انتقال دهد. به طور کلی، هر دو مترجم با استفاده از معادل‌یابی، ترجمه خود را ارائه داده‌اند.



۷- «ثم يذبحها في الصباح» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۲۲)

آیتی: «و بامداد سرش را ببرد» (آیتی، ۱۳۸۸: ۲۱)

شریعت: «و موقع صبح او را می‌کشت» (شریعت، ۱۳۸۷: ۲۲)

شریعت به درستی معادل «می‌کشت» را انتخاب کرده، زیرا شهریار همه دخترانی را که با آنان شب را به صبح می‌رساند به روش‌های مختلف می‌کشت و در نمایشنامه اشاره‌ای نشده که روش به قتل رسیدن دختران تنها بریده شدن سرشان باشد، بلکه شهریار هر دختری را به شیوه‌ای خاص به قتل می‌رساند. بنابراین، معادل مناسب برای کلمه «یذبحها»، در اینجا کشتن است.

۸- «فلینا عنا هذا المتسول الفاجر» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۲۳)

آیتی: «از ما دور باد این گدای تبهکار» (آیتی، ۱۳۸۸: ۲۱)

شریعت: «این شیطان تبهکار باید از ما دور شود» (شریعت، ۱۳۸۷: ۲۳)

«متسول» به معنای «گدا، درویش، دربه‌در، سائل، گدایی‌کننده» است (لغت‌نامه دهخدا، واژه سائل)؛ «متسول: فهو سائل، سائل مستعط، شحاذ، مَنْ يَسْتَجِدِي النَّاسَ عَطَاءً» (لسان العرب، سأل)؛ با توجه به این معنا، آیتی معادل صحیح‌تری را جایگزین کرده است. از آنجایی که بردگان از کمترین حقوق اجتماعی در جامعه زمان خودشان برخوردار بوده‌اند، ساحر «عبد» را این‌گونه توصیف می‌کند تا با کنایه جایگاهش را یادآوری کند. در واقع بردگان صاحب چیزی نبودند و مایملکی نداشتند.

۹- «رح أيتها الثعلب الصغير» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۴۰)

آیتی: «ای روباه حقیر از اینجا برو» (آیتی، ۱۳۸۸: ۳۵)

شریعت: «برو روباه کوچولو» (شریعت، ۱۳۸۷: ۳۶)

به نظر می‌رسد آیتی با کاربرد ترادف، ترجمه بهتری را ارائه داده است. ترجمه ایشان ارتباطی است. شهرزاد قصد داشته قمر (وزیر) را تحقیر کند و معادل استفاده شده توسط آیتی بهتر است. از آنجایی که روباه از گذشته‌های دور در آثار نویسندگان

و ذهن مردم باتوجه به ویژگی‌های طبیعی، نماد فریبکاری و حيله‌گری بوده است، شهرزاد، وزیر را به این لقب می‌خواند تا سیاستمدار بودن او را گوشزد کند. البته در ادبیات فارسی، «روباه» نماد و مظهر خیانتکار در دوستی است در حالی که دوستان به او وفادارند. همچنین روباه صفت کسی است که از پشت خنجرش را با ضربه فرو می‌کند. بنابراین، «روباه» نماد کسی است که اطمینان و اعتماد به او، اشتباه بزرگی است. افزون بر این، روباه ویژگی‌های نمادین دیگری نیز دارد که برخی از آن‌ها عبارت است از: آسیب‌رسانی، احتیاط، خودبینی، خونخواهی، خودستایی، دزدی، زیرکی، کینه‌توزی و دو به هم‌زنی (کوه نور، ۱۳۸۴: ج ۲/ ۱۵۴). شهرزاد با استفاده از واژه «روباه» قصد این را دارد که به وزیر این امر را القا کند که او به شهریار خیانت خواهد کرد و او را حقیر می‌خواند تا او و شخصیتش را که وفادار به شهریار است، تحقیر کند.

۱۰- «من أذن لكن الساعة بهذا الضجيج أيتها الساقطات» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۴۱) آیتی: «چه کسی در این ساعت شب به این بدکاره‌ها اجازه داده است، این همه بانگ و خروش راه بیندازند؟» (آیتی، ۱۳۸۸: ۳۵) شریعت: «فرومایه‌ها! چه کسی اجازه داده که در این وقت شب اینطور سر و صدا راه بیندازید» (شریعت، ۱۳۸۷: ۳۷) در مورد زنان کلمه بدکاره تحقیرآمیزتر است، از این رو، ترجمه آیتی مناسب‌تر است. آیتی ترجمه‌ای ارتباطی با معادل‌یابی مناسبی به خواننده ارائه داده است، اما شریعت معادل واژه را بدون دور شدن از فضای متن اصلی ترجمه کرده و ترجمه‌اش معنایی است. ترجمه آیتی حس بدکاره بودن و تحقیر را بهتر انتقال داده است.

۱۱- «هي البكر تعرف الرجال كامرأة عاشت ألف عام بين الرجال» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۴۸) آیتی: «هنوز دوشیزه است، ولی مردان را می‌شناسد، چونان زنی که هزاران سال در میان مردان زیسته است» (آیتی، ۱۳۸۸: ۴۰)

شریعت: «باکره است اما مردان را می‌شناسد، مثل زنی که با مردم هزار سال زندگی کرده» (شریعت، ۱۳۸۷: ۴۴)

شریعتی با استفاده از معادل‌یابی توانسته است ترجمه مناسبی را انتخاب کند. او تجربه شهرزاد در تعامل را به مانند کسی تشبیه می‌کند که هزار سال است با مردم زندگی کرده و شناخت خوبی از همه گونه‌های رفتاری دارد. ترجمه شریعت نیز غلط نیست، اما معنایی است.

۱۲- «لا تکن طفلاً یا شهیار» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۵۰)

آیتی: «ای شهیار، کودکی مکن» (آیتی، ۱۳۸۸: ۴۱)

شریعت: «بچه نباش شهیار!» (شریعت، ۱۳۸۷: ۴۶)

«طفل: بچه، خردسال، غلام، کودک، نوزاد، نوباوه، نوجوان» (فرهنگ عمید، ۷۴۳)؛ با توجه به معانی واژه «طفل» ترجمه شریعت بهتر و مناسب‌تر به نظر می‌رسد. همچنین با توجه به جملات قبل و بعد این عبارت، برگردان مترجم با کار بست از معادل فرهنگی صحیح‌تر است. شهرزاد وقتی که می‌بیند شهیار برای رسیدن به خواسته‌اش فریاد می‌کشد از او می‌خواهد که موقعیت اجتماعی‌اش را فراموش نکند؛ زیرا از او که پادشاهی بزرگ است، بعید است که همانند کودکان برای رسیدن به اهدافش به فریاد و... متوسل شود.

۱۳- «أَوْ يَعْبُكُ كَلَامَ أَنْصَافِ الْمَجَانِينِ هَوْلَاءِ» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۸۶)

آیتی: «آیا سخن این دیوانگان شما را خوش آمده است؟» (آیتی، ۱۳۸۸: ۷۳)

شریعت: «آیا حرف‌های این نیمچه دیوانه‌ها باعث تعجب تو می‌شود؟» (شریعت، ۱۳۸۷: ۷۴)

«أنصاف: انصاف جمع آن، نصف و نصف و نصف است» (لغت‌نامه دهخدا، واژه نصف). شریعت معادل فرهنگی مناسبی را برای واژه «أنصاف المجانین» برگزیده است؛ در واقع وزیر با استفاده از این واژه خواسته است به آدم‌هایی اشاره کند که زمانی که به نفع آن‌ها است خود را به دیوانگی می‌زنند و به جایگاه اجتماعی چنین انسان‌هایی در جامعه اشاره می‌کند. شریعت با معادل‌یابی ترجمه مناسبی را ارائه داده است.

## ۵-۳. آداب و رسوم

۱- «شریت بضمنه أحلاماً» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۱۷)

آیتی: «دیشب رؤیاهایی خریدم» (آیتی، ۱۳۸۸: ۱۸)

شریعت: «با پول آن خواب و خیال‌هایی خریدم» (شریعت، ۱۳۸۷: ۱۸)

شریعت، معادل فرهنگی مناسب‌تری را برای واژه «احلام» برگزیده است. «چیزهایی که در خواب می‌بیند (جمع حلم) به معنی آنچه شخص در خواب خود می‌بیند و بعید نیست که اصل در معنای آن تصوراتی باشد که انسان از داخل نفس خود بدون واسطه از حواس ظاهری دارد» (بابایی لواسانی، واژه حلم). «الحلم، بالضم و الحلم: الرؤیا، ج: أحلام، حَلَمَ فِی نومه و احتلم» (لسان العرب، حلم). شریعت با استفاده از ترجمه ارتباطی متن نزدیک به ذهنی را به مخاطب ارائه داده است.

۲- «یتبین شبحاً قادمًا فیهمس» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۲۶)

آیتی: «سایه‌هایی می‌بیند که نزدیک می‌شوند» (آیتی، ۱۳۸۸: ۲۶)

شریعت: «شبحی می‌بیند که جلو می‌آید» (شریعتی، ۱۳۸۷: ۲۶)

«شبح: سیاهی اجسام که از دور به نظر می‌رسد» (فرهنگ عمید، ۶۹۱) و «شَبَحٌ وَشَبْحٌ: الشَّخْصُ، الجمع: أشباحٌ وشبوحٌ» (لسان العرب، مادة شبح). «شبح» در فارسی به معنای سایه‌اشیایی است که از دور دیده می‌شود و منظور نویسنده در این جمله، «شبح» به معنای روح نیست، بلکه سایه‌هایی است که از اجسام و انسان‌ها دیده می‌شود. بنابراین، آیتی با استفاده از معادل فرهنگی مناسب، ترجمه بهتری را ارائه داده است.

۳- «و أنت تعلمین أنه ذاهب لإزهاق الروح» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۳۲)

آیتی: «او به آنجا می‌رود تا جانی را تباه کند» (آیتی، ۱۳۸۸: ۳۰)

شریعت: «در حالی که می‌دانستید که می‌خواهد جان کسی را بگیرد» (شریعت، ۱۳۸۷: ۳۰)

«زَهَقَ الشَّيْءُ يَزْهَقُ زُهوقاً، فهو زَاهِقٌ وَزَهوقٌ: بَطَلٌ وَهَلَكٌ وَاضْمَحَلٌّ» (لسان العرب، زَهَقَ)، با توجه به معنی واژه «إِزْهَاقٌ»، «إِزْهَاقُ الرُّوحِ» دلالت بر تباهی دارد؛ یعنی جانی را بدون دلیل تباه و هلاک می‌کند. بنابراین، آیتی معادل مناسبی را برگزیده است. خیانت همسر شهریار آنقدر برای او سنگین و دردناک بوده که برای هیچ جانی، ارزش قائل نبود و فقط برای رسیدن به آرامش این راه را انتخاب کرده بود که هر شب زنی را بکشد تا به گمان خودش تاوان خیانت زن را بگیرد.

۴- «أَنْ اليَوْمِ عِيدُ العِذَارَى» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۳۲)

آیتی: «امروز عید دوشیزگان است» (آیتی، ۱۳۸۸: ۳۰)

شریعت: «امروز جشن دختران است» (شریعتی، ۱۳۸۷: ۳۰)

هر دو مترجم در ترجمه صحیح عبارت فوق ناموفق عمل کرده‌اند. آیتی کلمه «عید» را همان عید ترجمه کرده درحالی که معادل آن در زبان فارسی و متداول آن جشن است. واژه «عذارى» نیز به معنای دوشیزگان است «عذارى: دوشیزگان. عذارا» (لغت‌نامه دهخدا، عذراء).

۵- «عفا الله عن مولای» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۵۷)

آیتی: «بر من ببخشای، سرور من» (آیتی، ۱۳۸۸: ۴۷)

شریعت: «خداوند از سر تقصیرات سرورم بگذرد» (شریعت، ۱۳۸۷: ۵۱)

شریعت ترجمه مناسب‌تری را برای این عبارت انتخاب کرده است. او با استفاده از ترجمه کارکردی، معنی را انتقال داده، اما آیتی در ترجمه دچار اشتباه شده و عبارت را به صورت وارونه ترجمه کرده است.

۶- «إِنِّي أَتَشَاءُ مِنْ لَوْنِهِ!» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۱۰۰)

آیتی: «سیاهی و ظلمت بر همه جا حاکم شده است» (آیتی، ۱۳۸۸: ۸۴)

شریعت: «من رنگ این برده را به فال بد می‌گیرم» (شریعت، ۱۳۸۷: ۸۶)

شریعت با استفاده از معادل فرهنگی، واژه‌های جمله‌اش را به صورت صحیح تری ترجمه کرده است. این در حالی است که آیتی ترجمه‌ای متناسب با متن به خواننده ارائه نمی‌کند. «نَزَعَةٌ تَشَاؤُمِيَّةٌ: يَغْلِبُ عَلَيْهَا التَّشَاؤُمُ؛ حالة نفسية تقوم على اليأس والنظر إلى الأمور من الوجهة السيئة، والاعتقاد أن كلَّ شيء يسير على غير ما يُرام، عكسه تَفَاؤُلٌ» (مختار عمر، ۲۰۰۸: ۱۱۵۴). «رنگ سیاه بیشتر به عنوان نمادی از بدی به کار گرفته می‌شود. تاریکی، خلأ، شر، ظلمت، یأس و ویرانی، تباهی و اندوه از نماد های رنگ سیاه هستند» (استوار، ۱۳۹۱: ۱۴). رنگ سیاهی که «تشاؤم» را القا می‌کند، نشان از جایگاه بسیار پایین برده در جامعه است. این رنگ همچنین خیانت همسر شهریار را تداعی می‌کند؛ خیانتی که سرآغاز تحول و دگرگون شدن شهریار بود و برای مردم ترس و وحشت را به همراه داشت.

#### ۵-۴. حرکات و اشارات

۱- «إن كنت تريد الحياة فاهرب في الظلام» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۲۴)  
 آیتی: «اگر می‌خواهی زنده بمانی به تاریکی بگریز» (آیتی، ۱۳۸۸: ۲۲)  
 شریعت: «اگر جان خودت را دوست داری در تاریکی فرار کن» (شریعت، ۱۳۸۷: ۲۳)  
 آیتی به درستی واژه را برگردانده است؛ فرار کردن و گریز واکنشی است که در برابر ترس انجام می‌گیرد و آیتی معادل فعل «اهرب» را بهتر بیان کرده است. «گریختن» فعلی است که همراه با ترس است؛ «عبد» برای اینکه ساحر او را نبیند به تاریکی می‌گریزد و این گریز و حرکت در ترجمه آیتی بهتر نشان داده شده است.

۲- «بتواری العبد سريعاً في فجوة» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۲۷)  
 آیتی: «غلام به شتاب پنهان می‌شود» (آیتی، ۱۳۸۸: ۲۴)  
 شریعت: «غلام فوراً در شکافی می‌گریزد» (شریعت، ۱۳۸۷: ۲۶)

آیتی با استفاده از معادل کار کردی، معادل مناسب‌تری را برای ترجمه خود ارائه داده است. او با استفاده از کلمه شتاب و پنهان شدن، سرعت گریز و فرار غلام را بهتر به تصویر کشیده است. این عبارت می‌خواهد سرعت عمل و حرکت عبد را نشان دهد که چقدر ترسیده است و برای جان خودش چقدر سریع عکس‌العمل نشان می‌دهد؛ خوفی که همه از شهریار داشته‌اند باعث می‌شد که برای حفظ جانشان به سرعت عمل کنند.

۳- «إنما أردت أن أشيد بحبك للملك» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۳۷)

آیتی: «می‌خواهم از عشق تو به پادشاه با همه کس سخن بگویم» (آیتی، ۱۳۸۸: ۳۳)  
 شریعت: «خواستم عشق و علاقه شما به شهریار را ثابت کنم» (شریعت، ۱۳۸۷: ۳۴)  
 «اشاد ب» به معنای ستودن و تمجید کردن است نه سخن گفتن و ثابت کردن؛ چون به باب رفته، متعدی شده است. بنابراین، هر دو ترجمه غلط است و مترجمین به معنای این عبارات به خوبی دقت نکرده‌اند.

۴- «أسمع صرير مفتاح» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۴۰)

آیتی: «صدای پایش را می‌شنوم» (آیتی، ۱۳۸۸: ۳۵)  
 شریعت: «گوش کنید. صدای کلید» (شریعت، ۱۳۸۷: ۳۷)  
 «صَرِير: اسم (مصدر صَرَّ) أَحَدَتْ الْبَابُ صَرِيرًا: صَوْتًا، طَنِينًا، صَرِيرُ الْأُذُنِ: طَنِينَهَا» (لسان العرب، صریر) خش خش کلید است که مترجم باید بگوید صدای چرخش کلید را می‌شنوم. بنابراین، هر دو ترجمه غلط است و در این بین، ترجمه شریعت خیلی غلط است؛ چون فعل مضارع را امر ترجمه کرده است.

۵- «لو جاب الدنيا طولاً و عرضاً...» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۵۹)

آیتی: «اگر سراسر زمین را بگردند» (آیتی، ۱۳۸۸: ۴۸)  
 شریعت: «اگر طول و عرض زمین را زیر پا بگذارد» (شریعت، ۱۳۸۷: ۵۳)  
 مقصود نویسنده از این جمله، دقیقاً همان ترجمه آیتی است. آیتی با استفاده از معادل کار کردی، ترجمه‌ای مناسب‌تر از شریعت را ارائه داده است. از آنجایی که سفر برای انسان

تجارب جدید و مفیدی را به همراه دارد، شهریار تصمیم گرفت که به سفر پردازد؛ زیرا دلیلی برای ماندن در قصر نمی‌بیند. اشاره به طول و عرض زمین اشاره به همه زمین دارد.

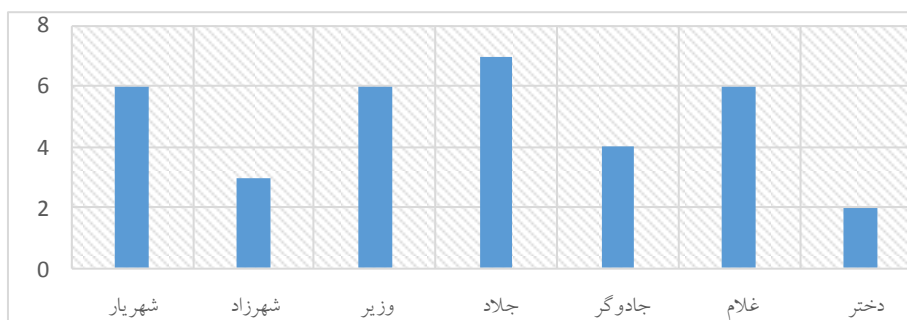
۶- «یظهر العبد راجعاً أدراج» (توفیق الحکیم، ۱۹۷۳: ۱۰۹)

آیتی: «غلام آشکار می‌شود» (آیتی، ۱۳۸۸: ۹۰)

شریعت: «غلام عقب عقب برمی‌گردد» (شریعت، ۱۳۸۷: ۹۴)

«ادراج (ج درج). راه‌ها: رَجَع فلان الی ادراج او رجع ادراج؛ ای الطریق الذی جاء منه» (لغت‌نامه دهخدا، درج)؛ با توجه به این معنی؛ ترجمه هر دو مترجم غلط است و «ذهب ادراج» یعنی از همان راهی که آمده بود بازگشت، که هر دو مترجم به آن اشاره‌ایی نکرده‌اند. ترجمه «أدراج» برای نشان دادن مقوله حرکت بسیار مهم است. همچنین هر دو مترجم به کلمه یظهر توجهی نداشته‌اند و ترجمه‌ای از آن ارائه ندادند. ترجمه صحیح عبارت این است: به نظر می‌آید که غلام از همان راهی که آمده بود بازمی‌گردد.

نمودار (۱): تعداد عناصر فرهنگی یافت شده برای شخصیت‌های داستان شهرزاد



منبع: یافته‌های پژوهش

### نتیجه‌گیری

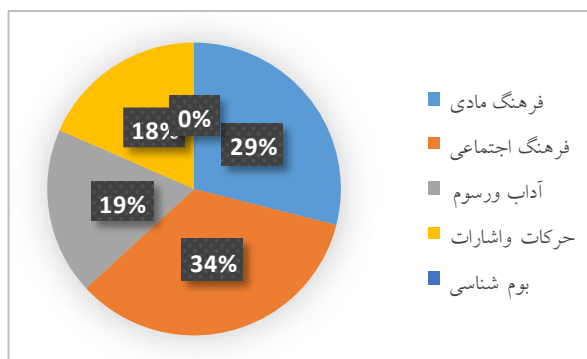
برگردان عناصر فرهنگی یکی از مهم‌ترین چالش‌های پیش روی مترجم در فرآیند ترجمه است، چراکه مترجم سعی در ایجاد تعادل میان دو فرهنگ دارد و همواره تلاش می‌کند تا با



- ترجمه‌ای مناسب و به کار گرفتن شیوه‌های کارآمد، فرهنگ متن مبدأ را به صورتی صحیح به خواننده منتقل کند. از جمله نتایجی که این پژوهش به آن دست یافته است، عبارتند از:
- توفیق حکیم که پدر نمایشنامه‌نویسی عربی است، تلاش داشته تفکرات عقل‌گرایانه خود را در نمایشنامه رمزی و ذهنی شهرزاد به عرصه ظهور برساند.
  - توفیق حکیم سیر داستان شهرزاد در هزارویک شب را با تصرفی ادیبانه تغییر داده است و به نمایشنامه خود صورت نمادین و عرفانی بخشیده و هزارویک شب را در حد اعتلای عظمت فکری نشان داده است.
  - مترجمان عبدالمحمد آیتی و محمدصادق شریعت برای انتقال هرچه بهتر عناصر فرهنگی این نمایشنامه از شیوه‌های گوناگونی بهره جسته‌اند که در این مقاله روش معادل فرهنگی بیشتر از همه موارد مورد استقبال دو مترجم بوده است و در برخی موارد نیز از معادل کارکردی استفاده کرده‌اند.
  - هر دو مترجم با استفاده از ترجمه ارتباطی و معنایی، ترجمه خود را ارائه داده‌اند و می‌توان به این امر اشاره کرد که ترجمه این دو مترجم در بیشتر مواقع از محیط و فضای متن اصلی فاصله نگرفته است و نتوانسته‌اند ترجمه‌ای روان و سلیس را به مخاطب ارائه دهند.
  - مترجمان با اصطلاحات روز عربی آشنایی نداشته‌اند؛ به ویژه تعبیری چون «ذهب ادراجه» و عبارت‌های دیگر را غلط ترجمه کرده‌اند که نشان‌دهنده این است که مهارت عربی‌دانی این دو مترجم بیشتر به متون قدیم و کلاسیک بازمی‌گردد و با متون جدید عربی آشنایی نداشته‌اند.
  - پر بسامدترین مقوله‌های فرهنگی در این نمایشنامه، مربوط به آداب اجتماعی است. در جایگاه دوم، فرهنگ مادی قرار می‌گیرد و آداب و رسوم، حرکات و اشارات در مراتب بعدی قرار دارند.
  - دو مترجم با استفاده از معادل فرهنگی، یک ترجمه مخاطب‌محور ارائه داده‌اند.
  - با توجه به نمودار (۲) می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که تعداد کل عناصر فرهنگی انتخاب شده براساس طبقه‌بندی پیترو نیومارک، نشانگر این است که بیشترین مورد به شخصیت جلاد اختصاص دارد و شهریار، وزیر و غلام به ترتیب جایگاه بعدی را به خود اختصاص داده‌اند. پس

از آن جادوگر، شهرزاد و دختر در مراتب بعدی قرار دارند. اینکه جلاد بیشترین عناصر فرهنگی را به خود اختصاص داده، این امر را می‌رساند که در سراسر نمایشنامه حس مرگ و خفقان سیطره دارد و حضور جلاد در صحنه‌های بسیاری از نمایشنامه، حس مرگ در هر لحظه را به خواننده القا می‌کند.

نمودار (۲): درصد مقولات فرهنگی استفاده شده در داستان شهرزاد براساس دسته‌بندی نیومارک



منبع: نظریه پیتر نیومارک در ترجمه عناصر، ص ۳

## منابع

- ابن منظور، جمال الدین محمد بن مکرم. (۱۹۷۶). *لسان العرب*. بیروت: دارالفکر.
- استوار، مصیب. (۱۳۹۱). *رنگ*. تهران: انتشارات رازنامه.
- اکبری‌زاده، فاطمه و یسرا شادمان. (۱۳۹۷). «نقد تطبیقی ترجمه‌های آیتی و شریعت از نمایشنامه «شهرزاد» توفیق الحکیم». *فصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*. س ۸، ش ۱۸. ص ۹۳-۶۷.
- آیتی، عبدالمحمد. (۱۳۸۸). *شهرزاد*. تهران: پژوهش‌های کیوان.
- بابایی لواسانی، طاهره. (۱۳۸۷). *فرهنگ واژگان قرآن*. تهران: انتشارات اسوه.

- بزرگمهر، شیرین. (۱۳۷۵). **تأثیر متون نمایشی بر تئاتر ایران**. تهران: مرکز پژوهش‌های فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- پالامبو، گیزپه. (۱۳۹۱). **اصطلاحات کلیدی در مطالعات ترجمه**. ترجمه فرزانه فرحزاد و عبدالله کریم‌زاده. تهران: انتشارات قطره.
- الحکیم، توفیق. (۱۹۷۳). **شهرزاد**. بیروت: دارالکتب اللبنانی.
- حیدری، احمد و کبری روشنفکر. (۱۳۹۲). «چالش‌های ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در رمان «اللص والکلاب» نجیب محفوظ؛ مقایسه دو ترجمه با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک». **فصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی**. س ۳. ش ۸ ص ۱۳-۴۳.
- لغت‌نامه دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). **لغت‌نامه دهخدا**. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- دود پوتا، عمر محمد. (۱۳۷۰). **تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی**. ترجمه سیروس شمیسا. تهران: صدای معاصر.
- رحیمی، محمد. (۱۳۹۶). «ترجمه عربی مقوله‌های فرهنگی داستان فارسی شکر است از محمد علی جمال‌زاده بر اساس نظریه نیومارک». **فصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی**، س ۷. ش ۱۷. ص ۱۴۷-۱۲۵.
- رشیده، بوبریت. (۲۰۱۲ م). **الترجمة الأدبية بين التكافؤ الشكلی والتكافؤ الدینامیکی دراسة تحليلية لترجمة رواية «جان آبیر» للكاتب شارلوت بروننتی**. ترجمه منیر البعلبکی. رسالة ماجستير. الجزائر: جامعة الجزائر. كلية الآداب واللغات قسم الترجمة.
- سلمی، الحداد. (۲۰۰۶). «لماذا يعزف المترجمون عن ترجمة الشعر». **مجلة جامعة دمشق**. العدد ۳ و ۴.
- شریعت، محمد صادق. (۱۳۷۸). **شهرزاد**. تهران: نشر شاب.
- صیامی، توحید. (۱۳۸۶). رویکرد نشانه‌شناختی-اجتماعی به مساله برابری در ترجمه ادبیات داستانی از انگلیسی به فارسی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

- الفاخوری، حنا. (۱۹۸۶ م). *الجامع فی تاریخ الأدب العربی*. ج ۲. چ ۱. بیروت: دارالجيل.
- قندیل‌زاده، نرگس. (۱۳۸۴). «توفیق الحکیم: زندگی و آثار». *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*. د ۱. ش ۴.
- کوه‌نور، اسفندیار. (۱۳۸۴). *دائرة المعارف هنرهای سنتی ایران*. تصحیح حمیدرضا معینی و فریدالدین معینی. تهران: نورحکمت.
- کیادربندسری، فاطمه و حامد صدقی. (۱۳۹۶). «چگونگی ترجمه‌پذیری عنصر فرهنگی «نهادها، آداب و رسوم، جریانات و مفاهیم» در ترجمه‌های عربی به فارسی با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک». *مجله ادب عربی*. د ۹. ش ۲. ص ۷۲-۵۵.
- مختار عمر، أحمد. (۲۰۰۸). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. القاهرة: عالم الكتب.
- منتصر، عبدالحلیم و ابراهیم انیس. (۲۰۰۴). *معجم الوسیط*. مصر: مکتبة الشروق الدولية.
- المنجد، صلاح‌الدین. (۱۹۶۹). *زندگی مسلمانان در قرون وسطی*. ترجمه مرتضی راوندی. تهران: صدای معاصر.
- نیومارک، پیتر. (۱۳۸۶). *دوره آموزش فنون ترجمه*. ترجمه منصور فهیم و سعید سبزیان. تهران: رهنما.
- \_\_\_\_\_. (۲۰۰۶ م). *الجامع فی الترجمة*. ترجمه حسن غزاله. بیروت: دارالهلل.
- هاشمی، محمد رضا و نادیا غضنفری. (۱۳۹۳). «بومی‌سازی مدل پنجگانه عناصر فرهنگی نیومارک با زبان و فرهنگ فارسی». *مجله مطالعات زبان و ترجمه*. ش ۲. صص ۱-۲۱.
- Newmark, Peter. (1988). *A Textbook of Translation*. New York & London: Prentice Hall.
- Slovakova, Vera. (2007). *Historical Terminology in Translation of Non-fiction. Department of English and American Studies*. English language and literature. B. A. Major.