--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 311- 336
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67618.1627

ATU PRESS

Original Research

Analyzing the Translation of Interjections from Arabic to Persian in Novels (A Case Study on the Translation of 'Derāznāy-e Shab' (The Length of the Night) by Jamal Mirsadeghi)

Khosro Janghorban Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, Kashan University, Isfahan, Iran

Ali Bashiri * Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kashan University, Isfahan, Iran

Abstract

The connection between Arabic and Persian languages has had a long history, and the cultural interaction and interference between these two languages have reached the highest point. Translation has been considered a medium by which a message can be transferred from one language to another with the least impairment. Interjections are language items through which emotional feelings like happiness, sorrow, pain, and regret or unemotional feelings like onomatopoeia are conveyed. This article analyzes the interjections in the translation of the novel "The length of the Night", which contains a considerable number of interjections. The correspondence between the Arabic and Persian words is analyzed through a one-to-one comparison between the original and the translated text. The results showed that the translator has used good correspondences for the translation of interjections in most cases, and has been able to transfer the message to the target language accordingly. Though, in some cases, he has only achieved partial correspondence and failed to achieve correct correspondence in some others.

Keywords: Translation Criticism, Translation of Interjections, The Length of Nights Novel, Ahmad Yousef Sheta, Meaning Units.

* Corresponding Author: A.Bashiri@kashanu.ac.ir

How to Cite: Janghorban, Kh., Bashiri, A. (2021). Analyzing the Translation of Interjections from Arabic to Persian in Novels (A Case Study on the Translation of 'Derāznāy-e Shab' (The Length of the Night) by Jamal Mirsadeghi). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25), 311-336. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67618.1627

eISSN: 2538-2608 ISSN: 2980-7735 Accepted: 24/Feb/2022 Received: 13/Nov/2021

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ۳۱۱- ۳۳٦
rctall.atu.ac.ir
DOI: 0.22054/RCTALL.2022.67618.1627

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

واکاوی ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها از فارسی به عربی (بررسی موردی، ترجمهٔ رمان درازنای شب از جمال میرصادقی)

خسرو جانقربان دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران

علی بشیری* استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران

چکیده

پیوند میان زبان فارسی و عربی دیرزمانی است که برقرار شده و تعامل و تداخل فرهنگ‌ها به اوج خود رسیده است. ابزار ترجمه یکی از اسباب بده و بستان این تعاملات فرهنگی و هدف اصلی این بوده که چگونه یک پیام با کمترین خدشه از یک زبان مبدأ به زبان مقصد انتقال یابد. در واژگان پیام‌رسان زبان مبدأ، صوت‌واژه‌ها حامل‌هایی هستند که احساسات عاطفی یا غیرعاطفی را با خود حمل می‌کنند. احساسات عاطفی همچون احساس شادی، اندوه، درد، حسرت و غیرعاطفی مانند آواهای تقلیدی. در این مقاله به بررسی صوت‌واژه‌ها در ترجمهٔ رمان درازنای شب که مشتمل بر تعداد قابل توجهی از آن‌ها است، پرداخته شده است. تجزیه آحادی ترجمه و مقایسهٔ آن با واژهٔ فارسی یکی از روش‌های مطابقت میان آن‌هاست و از این طریق میزان تطابق دو واژهٔ فارسی و عربی بررسی شده است. از جمله رهاورد این پژوهش آن است که مترجم در بیشتر موارد، ترجمهٔ صحیحی از صوت‌واژه‌ها ارائه داده و توانسته است دلالت‌های آن‌ها را با توجه به بافت و سیاقی که داشته‌اند به طور کامل به زبان مقصد انتقال دهد؛ هر چند تا اندازه‌ای موفق بوده، اما در برخی مواقع هم راه را به خطا رفته و در انتقال ترجمهٔ صحیح وامانده است.

کلیدواژه‌ها: نقد ترجمه، ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها، مترجم، رمان درازنای شب، آحاد معنایی.

* نویسنده مسئول: A.Bashiri@kashanu.ac.ir

مقدمه

زبان یکی از شگفتی‌های آفرینش و نعمت‌های بزرگ خداوندی است که در آن استعدادهای بی‌نظیری نهفته‌است به طوری که گاهی گوینده می‌تواند حتی با کاربرد کوچک‌ترین واحد آن، منظور خود را برساند. می‌توان گفت: «اگر زبان نبود هرگز عملیات تعلیم و تعلم امکان اجرا نداشت و قطعاً رابطه میان معلم و متعلم منقطع و تمدن انسانی متوقف می‌شد و حیات انسان در چارچوب غرایز فطری و نیازهای حیوانی باقی می‌ماند» (الموسی، ۱۴۳۷).

حال که به اهمیت زبان واقف شدیم پدیدهٔ دیگری مطرح می‌شود و آن اختلاف زبان‌ها و علائم گفتاری و نوشتاری و چگونگی ایجاد تبادلات فرهنگی است. به دنبال طرح این موضوع، اهمیت نقش ترجمه و مترجم به خوبی مشخص می‌شود؛ چراکه انتقال پیام فرآیند پیچیده‌ای است که عدم آگاهی نسبت به آن می‌تواند فاجعه‌بار باشد. نظریه‌پردازان ترجمه به دنبال تعیین چارچوبی بوده‌اند که پیام بدون لطمه از زبان مبدأ به زبان مقصد انتقال یابد به طوری که همان احساسی را که مخاطب زبان اصلی پیدا می‌کند، مخاطب زبان مقصد نیز دریابد.

مترجم ماهر به دنبال این است که یک زنجیره از زبان مبدأ را تا جای ممکن به جملاتی جامع در زبان مقصد تبدیل کند. این تبدیل یک روند متقارن است. او موظف است که نه تنها تمام نشانه‌ها را از زنجیرهٔ زبان مبدأ منتقل کند، بلکه باید مفهوم کلی و جزئی متن را به معنای واقعی انتقال دهد (لطافتی و علی‌پور، ۱۳۹۳).

اندیشه در پیشینهٔ زندگی انسان‌ها، نشان می‌دهد که تقابل انسان بدوی با محیط‌های طبیعی پیرامون خود، منجر به خلق حالات درونی شده و در گذر زمان عواطف و احساسات مبهم او به الگویی قابل فهم بدل شده است تا جایی که واکنش ناشی از احوالات درونی او از تعامل با پدیده‌های طبیعی و هم‌نوعان خود، تکامل یافته و به اشکال گوناگون از جمله به شکل اصوات طبیعی تجلی یافته‌است. ابن جنی (بی تا) در این‌باره می‌گوید: «برخی بر این عقیده‌اند که منشأ زبان‌ها از صداهای شنیده شده است، مانند زوزهٔ باد، صدای رعد، شرشر آب، صدای خراشیدن پای قاطر، عرعر الاغ، قارقار کلاغ، شیههٔ اسب، خرخر بز کوهی و مانند این‌ها و بعداً از غیر آن، زبان‌ها متولد شد» (ابن جنی، بی تا).

۱. اهداف پژوهش

پژوهش حاضر دو هدف را دنبال می‌کند:

- بیان کارکرد صوت‌واژه‌ها و نقش آن‌ها در انتقال بسیاری از مفاهیم مخصوصاً احساسات طبیعی انسان.
- تطبیق صوت‌واژه‌های مستعمل در متن فارسی رمان موردنظر با ترجمهٔ آن‌ها در زبان عربی و تعیین میزان تطابق آن‌ها با یکدیگر.

۲. سؤالات پژوهش

در راستای اهداف مدنظر این پژوهش دو سؤال به ترتیب زیر مطرح است:
- صوت‌واژه‌ها در این رمان چه معناهایی را بازنمایی می‌کنند؟
- مترجم رمان تا چه میزان موفق به انتقال معنای صوت‌واژه‌ها شده است؟

۳. پیشینهٔ پژوهش

مقالهٔ علی‌پور و لطافتی (۱۳۹۳) با عنوان «بررسی ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها در اثر شازده کوچولو» تنها مقاله‌ای است که در آن مقایسه‌ای میان سه ترجمهٔ فارسی صوت‌واژه‌ها نسبت به متن فرانسوی صورت گرفته است. این مقاله تعداد بسیار اندکی از صوت‌واژه‌ها را بررسی کرده است و در قسمت اعظم آن، شاهد نقل کلیاتی در باب مسائل فرهنگی ترجمه و انواع صوت‌واژه‌ها هستیم. در واقع آنچه به عنوان مقاله؛ یعنی «بررسی ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها در اثر شازده کوچولو» مربوط می‌شود، سهم اندکی را نسبت به حجم کل مقاله دارد.

صوت‌واژه‌ها به علت غفلت از بار معنایی آن‌ها، مورد بی‌توجهی واقع شده‌اند و بیشتر به تعاریف و تقسیم‌بندی آن‌ها پرداخته شده است.

٤. روش پژوهش

این پژوهش حاصل یک مطالعهٔ کیفی است که به روش تحلیلی با ابزار کتابخانه‌ای صورت گرفته و سعی شده از منابع فارسی و عربی به موازات هم استفاده شود تا تقریبی میان موضوع مورد بحث در هر دو زبان انجام گیرد. در این تحلیل، واحدهای زبانی خاصی که «صوت-واژه» نامیده می‌شوند، شناسایی شده و آحاد معنایی با استفاده از منابع موجود، توصیف و معادل‌های انتخاب شده توسط مترجم، بررسی می‌شود.

۵. ملاحظات نظری

از آنجا که واحد زبانی مورد بررسی، اسم‌صوت یا نام‌آوا است، ابتدا به تعریف آن پرداخته می‌شود، سپس شیوهٔ بررسی که تجزیه بر آحاد معنایی است به شکل مختصر توضیح داده خواهد شد.

۵-۱. نام‌آوا یا اسم‌صوت[1]

در روزگار ما، زبان‌شناسان، قراردادی بودن رابطهٔ لفظ و معنی را به اثبات رسانده‌اند، اما همهٔ آن‌ها بر این باورند که در تمام زبان‌های دنیا، گروهی از واژه‌ها هستند که دلالت لفظ آن‌ها بر معنی کمابیش طبیعی و ذاتی است. این‌گونه واژه‌ها را نام‌آوا یا اسم‌صوت می‌نامند. لغت‌نویسان، نام‌آوا را محدود می‌کنند به واژه‌هایی که به تقلید صدا ساخته شده‌اند. اما زبان‌شناسان و اهل ادب و شعر آن را به مفهومی گسترده‌تر به‌کار می‌برند و آن را شامل هر واژه‌ای می‌دانند که میان لفظ و معنای آن نوعی رابطهٔ طبیعی یا ذاتی باشد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵). بنابراین، از نظر زبان‌شناسان، واژه‌هایی از مقولهٔ ریز، درشت، خراش، بوس، لیته، پتک، خشک، لیز، گنده، قلدر، خشن، نرم، ملایم، لولیدن، وول وول و بسیار بسیار واژه‌های نظیر این‌ها، نام‌آوا هستند؛ زیرا میان لفظ و معنای آن‌ها رابطهٔ طبیعی وجود دارد (همان: ۲۱).

بنابراین، باید گفت نام‌آواها یا برگرفته از آواهای موجود در طبیعت و در واقع نمود اصوات طبیعی و محصول مشترک حس درونی و فکر و اندیشه نوع بشرند؛ همچون جیک‌جیک گنجشکان و شرشر آب و یا اصواتی برگرفته از درون و غالباً عکس‌العملی طبیعی نسبت به احساسات درونی هستند و هیچ‌گونه پشتوانه و مجال فکری ندارند؛ همچون گفتن «آخ» هنگام درد یا به‌کار بردن «أه» هنگام انزجار.

علاءالدین طباطبایی نام‌آوا را واژه‌ای می‌داند که کمابیش تقلیدی از صداهای طبیعی یا محیط پیرامون انسان است؛ مثل ترق و تروق، شالاپ و شولوپ، قارقار، قاه‌قاه و هن‌هن (طباطبایی، ۱۳۹۵) و در تعریف صوت می‌گوید: «سخنی است که مفهوم یک جمله را دربر دارد، اما با واژه‌های معمول زبان ساخته نمی‌شود و نوعاً نمی‌تواند در جمله، این یا آن نقش دستوری را برعهده گیرد. صوت فقط برای بیان حالت‌های روحی و عاطفی به‌کار می‌رود؛ مانند آخ، نچ و هیس» (همان: ۳۳۱).

---

1. Onomatopoeia

در کتاب الهدایة اسم صوت این‌گونه بیان شده: «و هو کل اسم حکی به صوت (صادر من الحیوان أو الجمادات) نحو غاق لصوت الغراب و طاق لحکایة الضرب أو خوطب به البهائم...» هر اسمی که به وسیلهٔ آن آوایی نقل شود، اسم‌صوت نامیده می‌شود (ابوحیان، ۱۳۸۴).

غلایینی (۱۳۸۸) اسم‌صوت را کلمه‌ای می‌داند که به وسیلهٔ آن، حیوان یا بچهٔ انسان مورد خطاب قرار می‌گیرد و شبیه اسم فعل است از این جهت که مستقل است و وابستگی ندارد و چون حامل ضمیری نیست و برخلاف اسم فعل در هیچ ترکیب کلامی قرار نمی‌گیرد، اسم فعل نامیده نشده‌است.

با توجه به آنچه گفته شد، مقاله پیش رو تحت عنوان صوت‌واژه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد. بر این اساس می‌توان آن‌ها را به دو گروه کلی زیر تقسیم کرد:

الف- اصوات غیرعاطفی (نام‌آواها): نام‌آواهایی که معمولاً تقلیدی از صداهای طبیعی یا محیط پیرامون انسان است و در فارسی غالباً از دو جزء تشکیل شده‌اند؛ مثل: جیک‌جیک، جیرجیر، شرشر و قلپ‌قلپ. امثال این صوت‌واژه‌ها رابطه‌ای طبیعی با درک انسان از محیط طبیعی پیرامون خود دارند و در حقیقت یک نوع خلق زبانی است که انسان با تقلید از بیرون سعی کرده انتقال معنا و مفهوم را آسان‌تر کند؛ هرچند که در زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف تفاوت‌هایی وجود دارد. وحیدیان کامیار این تفاوت‌ها را ناشی از تعبیر متفاوت اهل زبان‌های مختلف از صداهای طبیعی، قادر نبودن دستگاه صوتی انسان بر تولید دقیق همهٔ صداها و محدود بودن تعداد واج‌های زبان‌ها و ناکافی بودن آن‌ها برای تقلید همهٔ صداها می‌داند. مثلاً نام‌آوای صدای فاخته در فارسی کوکو، در فرانسه cou cou، در ایتالیایی cuculo، در اسپانیایی cuelillo و در مجاری kakuk، شباهت زیادی به هم دارند، اما صدای شلیک گلولهٔ تفنگ در فارسی ترق، در انگلیسی bang یا crack، در اسپانیایی pum یا paf است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵).

ب- اصوات عاطفی: اصواتی که بیانگر حالات درونی و نشانگر احساسات و عواطف انسان هستند. این نوع صوت‌واژه‌ها مفهوم یک جمله را دربر دارند، با واژه‌های معمول زبان ساخته نمی‌شوند و نوعاً نمی‌توانند در جمله نقش دستوری را برعهده گیرند (طباطبایی، ۱۳۹۵) و آن‌ها را برحسب معنایی که می‌رسانند، می‌توان به گروه‌های زیر تقسیم کرد:

۱- اصوات تحذیر مثل: هاه hah، هیس his.

۲- اصوات تنبیه مثل: هان han ، هی hey.

۳- اصوات ناشی از احساس لذت مثل: آخیش axes، اوف uf .
۴- اصوات تعجب مثل: اوه uh، اِ e .
۵- اصوات تحقیر و تمسخر مثل: اهو oho، زِکی zeki .
۶- اصوات ناشی از احساس درد و حسرت مثل: آخ ax، آه ah، اوف uf، وای vay .
۷- اصوات نفرت و کراهت مثل: اَه ah، اُف of، اُق oq .
۸- اصوات ندا مثل: آهای ahay، اهوی ohoy .
۹- اصوات صدا کردن یا راندن حیوانات مثل: جی‌جی jiji (برای خواندن شتران به سوی آب)، شأشأ sasa (کلمه‌ای که بدان گوسفند و الاغ را زجر کنند تا راه رود) (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵).

۵-۲. تجزیه بر آحاد معنایی

از آنجا که در این مقاله، تنها با صوت‌واژه‌ها سروکار داریم، پایه و اساس کار بر مبنای تجزیه آحادی واژگان است؛ البته با در نظر گرفتن بافت و سیاق کلام. نیومارک[1] در فصلی از کتاب خود با عنوان تحلیل محتوا به این شیوه از ترجمه اشاره کرده است: «تحلیل محتوا در ترجمه، اساسی‌ترین رویه برای مقایسهٔ یک واژه از زبان مبدأ با واژه‌ای از زبان مقصد است که معنای مشابهی -اما نه معادل دقیق کلمه به کلمه- با آن دارد؛ طوری که این تحلیل ابتدا با نشان دادن اجزای معنایی مشترک و سپس اجزای معنایی مختلف آن‌ها صورت می‌گیرد» (نیومارک، ۱۳۸۲).

تجزیه بر آحاد، ابتدا در زبان‌شناسی مردم‌شناختی به عنوان وسیله‌ای برای مطالعهٔ روابط بین اصطلاحات قوم و خویشی ابداع شد، اما بعدها به عنوان وسیلهٔ مفیدی برای مطالعات معنایی به‌کار گرفته شد. این روش عناصر لغوی را به آحاد معنایی سازنده تجزیه می‌کند و اصولاً ساختمان معنایی زبان را مرکب از آحاد معنایی متضاد می‌داند که هر واحد لغوی یا واژهٔ ترکیب معینی از این آحاد معنایی به شمار می‌رود (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱). برای مثال:

بچه = + جاندار + انسان- بالغ
پسربچه = + جاندار + انسان- بالغ + مذکر
دختربچه = + جاندار + انسان- بالغ- مذکر

1. Newmark, P.

٦. تحلیل داده‌ها

در این بخش صوت‌واژه‌های عاطفی و غیرعاطفی موجود در رمان و ترجمهٔ آن‌ها بررسی می‌شود.

٦-١. صوت‌واژه‌های غیرعاطفی

در این بخش صوت‌واژه‌های غیرعاطفی به ترتیب حروف الفبا بررسی می‌شوند.

٦-١-١. تته‌پته tete-pete

تته‌پته، لکنت زبان، متحیر ماندن و از جواب عاجز شدن، معمولاً با فعل افتادن استعمال می‌شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵). حرف تاء در این نام‌آوا سه بار تکرار شده و از حروفی است که هنگام تولید، تارهای صوتی مرتعش نمی‌شوند، بلکه هوا از مجرای خود از حلق دهان می‌گذرد تا اینکه با چسبیدن تیغهٔ زبان با پایهٔ دندان‌های پیشین بالایی هوا در آنجا حبس می‌شود و هنگام جدا شدن ناگهانی این دو عضو، صدای انفجاری «تا» شنیده می‌شود (انیس، ۱۳۷۴). بنابراین، دلالت واضحی دارد برای مفهوم موردنظر مبنی بر اینکه کلمات میان نوک زبان و لب سرگردان بوده و خود را آشکار نمی‌کنند.

متن فارسی: خندهٔ گوشه لب‌ها و برق چشم‌های فرشته، گفتن مطلب را فوق‌العاده، برایش مشکل می‌کرد... باز لبش را گاز گرفت. به تته‌پته افتاد: خوب... آره دیگر باغ... برای... برای... عالی است دیگر (میرصادقی، ۱۳۴۹).

در مثال ارائه شده، نویسنده سعی کرده با یک هنجارگریزی نوشتاری و شکلی که به صورت نقطه‌چین و تکه‌تکه ادا کردن کلمات آمده، لکنت زبان و واماندگی کمال را برای مخاطب خویش به تصویر بکشد تا حس و حال او را به صورت دقیق‌تری انتقال دهد. به تته‌پته افتادن در این بافت، دارای آحاد (دستپاچگی + برافروختگی صورت + لکنت زبان) است.

ترجمهٔ عربی- فابتسامة فرشته علی شفتیها و بریق عینیها کان یجعل قول الموضوع شدید الصعوبة بالنسبة له... عَضَّ شفته ثانیة و تَلَعثَمَ[1]: حسنا... نعم... الحدیقة... من أجل... من أجل... ممتازة (میرصادقی، ۱۹۹۹).

کاربرد فعل تلعثم برای ترجمهٔ این نام‌آوا دارای دلالت‌های تام است، اما خاصیت زبان عربی این است که به اشتقاق به صورت یک فعل ساده به عنوان کوتاه‌ترین و موجزترین راه برای انتقال مفاهیم اهمیت زیادی می‌دهد و معمولاً آن را در یک واژه به صورت فعل یا اسم می‌آورد؛ برخلاف آنچه در فارسی است و غالب این‌گونه نام‌آواها را به صورت مرکب می‌آورد.

٦-١-٢. جزجز jez jez

صدایی که از تماس مایعاتی مانند آب یا روغن با آتش یا جسمی داغ مانند آهن تافته ایجاد می‌شود (انوری، ۱۳۸۱). این نام‌آوا نیز تقلیدی از آوای حاصل از برخورد دو مادهٔ مخالف هم است.

متن فارسی- اگر من نباشم شماها باید بروید گدایی کنید. این همه زحمت برایتان می‌کشم هیچ‌قدر نمی‌دانید. مادرش گفت: آخیش ش ش... دلم جزجز برایت می‌سوزد (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- فأنتم لاتقدرون أبدا کل هذا العناء الذی أعانیه و أتحمله من أجلکم. قالت أمه: أف... قلبی یطش شفقة علیک (میرصادقی، ۱۹۹۹).

صوت‌واژهٔ جزجز کردن در ادبیات عامیانه مجازاً برای بیان شدت ناراحتی و درد کاربرد پیدا کرده است و در حقیقت یک نوع حس‌آمیزی در آن وجود دارد که یک امر معنوی که همان دل‌سوختگی است با یک امر شنیداری آمیخته شده تا نمود بیشتری در اذهان پیدا کند. بنابراین، در این بافت و سیاق، دارای آحاد (صوت + احساس سوزش + ناراحتی + استهزاء) است. مترجم در ترجمهٔ «دلم جزجز برایت می‌سوزد» از عبارت «قلبی یطش شفقة علیک»

---

۱. تلعثم عن الامر: نکل و تمکّث و تأنّی و تبصّر (ابن منظور: ذیل ماده لعثم).

استفاده کرده است. «طَشّ» و «طَشیش» به معنی باران ضعیف و «طُشاش» و «طُشّة» به معنی دردی همچون زکام است (ابن‌منظور: ذیل ماده ط‌ش‌ش). حس‌آمیزی و استعارهٔ مکنیه‌ای که در متن فارسی آمده بود در ترجمه نیز رعایت شده و مترجم در این تکنیک، قلب را به بارانی تشبیه کرده است که به صورت دانه‌های ریز می‌بارد، اما ظهور و بروز صوت‌واژه فارسی بیشتر است. همچنین در صوت‌واژهٔ جزجز، احساس سوختن وجود دارد در حالی که در واژهٔ «طَشّ» چنین احساسی وجود ندارد و انتقال مفهوم را به شکل دقیق خود ایفا نمی‌کند.

٦-١-٣. جیک‌جیک jikjik

آواز مرغان را گویند (دهخدا، ۱۳۷۷). نام‌آوایی است برگرفته از آوای طبیعی پرندگان که معانی مختلفی در فارسی پیدا کرده است؛ از جمله: جیک‌جیک کردن به معنای غرولند کردن و جیک زدن به معنای اعتراض‌کردن. اما آنچه در اینجا موردنظر است همان کلام غیرفصیح و مبهمی است که گویای زبان مرغان است.

متن فارسی- خورشید بالا آمده بود و درخت‌ها و همهٔ جای باغ، غرق آفتاب شده بود. گنجشک‌ها روی شاخه‌ها می‌پریدند و جیک‌جیک می‌کردند (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- کانت الشمس قد ارتفعت و غرقت الاشجار و کل مکان بالحدیقة فی ضوء الشمس، و کانت العصافیر تنتقل بین الاغصان و هی تشقشق (میرصادقی، ۱۹۹۹).

بحث اشتقاق باب وسیعی در عربی است که به بررسی ساختارهای مختلف از یک ریشه می‌پردازد. همچون «اشتقاق أصافَ و اَلمَصیف از اَلصَّیف» (أنیس و آخرون، ۱۴۱۲: ذیل ماده ص‌ی‌ف) و یا اشتقاق «تَأَبَّطَ» از «إبط» (همان: ذیل ماده أ‌ب‌ط) که اسم جامدند. حتی دربارهٔ بعضی حروف هم بحث اشتقاق، ساری و جاری شده مثل «سَوَّفَ» از «سَوف» (همان: ذیل ماده س‌وف). چنین ساختاری در مورد اسم‌صوت هم کاربرد دارد؛ همانند «نَعَقَ» از «نَعیق» (صوت الغراب) (همان: ذیل ماده ن‌ع‌ق) و «صَهَلَ» و «تَصاهَلَ» از «صَهیل» (صوت الفرس) (همان: ذیل ماده ص‌ه‌ل).

نام‌آواهای فارسی اکثراً به صورت دوتایی است و همین تکرار، تصویر شنیداری دقیق‌تری را برای مخاطب ایجاد می‌کند و گویا با تکرار نام‌آوا، آوای موردنظر تداعی می‌شود. همچنین

ساختار فعلی آن‌ها به صورت فعل مرکب است؛ همچون جیک‌جیک کردن. در عربی یکی از امتیازات اشتقاق، اختصار در لفظ است. بنابراین، فعل مرکب جیک‌جیک کردن به صورت یک فعل ساده ترجمه شده و «شقشقة» ترجمهٔ مناسبی برای آن است و چه بسا تکرار دو هجای «شِق + شِق»، تکرار همان «جیک + جیک» باشد؛ از این قبیل است فعل «صَرصَرَ»: «صاحَ» به صوت شدید متقطع (أنیس و آخرون، ۱۴۱۲: ذیل ماده ص‌رر) و «صرصرٌ» به معنای سوسرک، باد بلندآواز (دهخدا، ۱۳۷۷) که از دو بخش «صر + صر» تشکیل شده و تناسب آن با «جیر + جیر» نمی‌تواند بی‌دلیل باشد و یا چون «نَقنَقَ الضِّفدَعُ: رَجَّعَ صَوتَه» (أنیس و آخرون، ۱۴۱۲: ذیل ماده نق‌نق) که صوت‌واژهٔ «نِقنِق»: حکایت صوت طفلی بهانه‌جو (دهخدا، ۱۳۷۷) آوای تقلیدی گرفته شده از طبیعت است.

٦-١-٤. خرخر xor-xor

همانطور که گفته شد برخی از اصوات، تقلیدی از طبیعت هستند از جمله اصواتی که منتسب به حیوانات‌اند. خرخر صدایی است که از گلوی انسان یا حیوان هنگام خشم، هیجان، ترس و مانند آنها خارج می‌شود (انوری، ۱۳۸۱). بنابراین آوای خرخر همان آوایی است که از گلو خارج می‌شود و کاملا تداعی کننده تصویری شنیداری از یک انسان یا حیوان است.

متن فارسی- از سر و صدا و جنب و جوش هر روزی خبری نبود. چند تا سگ دور سگ ماده‌ای جمع شده بودند و به هم می‌پریدند و خرخر می‌کردند (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- لم یکن هناک خبر عن الصخب و الضجة و الحرکة التی تجری کل یوم، و قد تجمعت بضع کلاب حول کلبة و کانوا یتقافزون معا و یشخرون (میرصادقی، ۱۹۹۹).

تقلیدی بودن این نام‌آواها بنا بر نظر زبانشناسان امری قطعی است اما تکرار در آنها در زبان فارسی قطعا قراردادی و تنها جهت تقویت تصویر شنیداری در مخاطب می‌باشد. معادل (خرخر می‌کردند) در ترجمه عربی فعل (یشخرون) از ماده شخر می‌باشد. الشخیر: صوت من الحلق و قیل من الانف و قیل من الفم دون الانف(ابن منظور: ذیل ماده ش‌خ‌ر). اشتراک واژه فارسی و عربی در دو حرف خاء و راء نشان دهنده تقلیدی بودن آن است. بنابراین تا حدود زیادی تعادل معنایی میان دو صوت‌واژه فارسی و عربی با آحاد (صوت + مخرج گلو +

تاکید روی حرف خاء + صفت تکریر در حرف راء) وجود دارد هر چند که در فارسی تکرار این نام آوا (خُر+ خُر)، تصویر شنیداری واقعی‌تری را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

٦-١-٥. زمزمه zemzeme

زمزمهٔ در اصل مصدر رباعی مجرد است که در لسان‌العرب به این صورت تبیین شده است: «الزمزمة: تراطن العلوج عند الأكل و هم صموت، لايستعملون اللسان و لا الشفة فی كلامهم، لكنه صوت تديره فی خياشيمها و حلوقها فيفهم بعضها عن بعض و الزمزمة من الصدر إذا لم يفصح» (همان: ذیل ماده زمزم) و به معنی به آهستگی چیزی خواندن، خوانندگی و ترنم به آهستگی، نغمه و سرود است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵). آحاد صوت‌واژهٔ زمزمهٔ عبارتند از: (تکرار صوت + خفی و نامفهوم بودن + از سینه برآمدن + عدم حرکت زبان و لب‌ها). تکرار صامت «زاء» حکایت از همان آوای مبهمی دارد که هنگام تلفظ این حرف، ایجاد می‌شود و تکرار صامت «میم» که با بسته شدن لب‌ها و خروج هوا از بینی همراه است، دلالت بر نامفهوم بودن آن دارد.

متن فارسی- فضای پرنور، باغ، استخر، ماهی ها...حال خوشی داشت. روی صندلی پهن شده بود و زیر لب مرثیه ای را زمزمه می کرد (میرصادقی،۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- و مع الفضاء الملیء بالنور، والحديقة، و حمام السباحة، و الاسماک... انتابته حالة من السعادة فتمدد فوق الكرسی و أخذ يشدو بمرثية من المراثی (میرصادقی، ۱۹۹۹).

مترجم در ترجمه «زمزمه می‌کرد» از ترکیب دو فعل «أخذیشدو» استفاده کرده است. «أخذ» از افعال شروع و فعل «شدا» به معنی ترنم و تغنی است (أنیس و آخرون، ۱۴۱۲: ذیل ماده ش‌دو) و شدا بصوته شدواً: مدّه بغناء أو غيره (ابن منظور، ذیل ماده ش د ی). با توجه به ترجمه، متوجه می‌شویم اولاً کاربرد فعل شروع ناصحیح است. ثانیاً مترجم آحاد خفی و نامفهوم بودن از سینه برآمدن و عدم حرکت زبان و لب‌ها را در نظر نگرفته است.

٦-١-٦. غُرغُر qor qor

«غُر» ، نام آواز غوک، آواز وزغ، نفیق و آهسته حرف زدن از سر خشم است و با لفظِ زدن یا به صورت مکرر استعمال می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۷) و تقلیدی بودن آن با توجه به اینکه آواز غوک است کاملاً نمایان است.

متن فارسی- صدای غُرغُر مادرش را از توی حیاط شنید: «بنشین خیرسرت، کارت را بکن تا من بیایم» (میرصادقی، ۱۳۴۹).

ترجمهٔ عربی- سمع صوت زمجرة اُمّه فی فناء الدار: إجلس یا عبیط، خلص شغلک حتی آتی (میرصادقی، ۱۹۹۹).

«غُر» ، واژه‌ای است متشکل از یک صامت غین، یک صامت راء و یک مصوت ضمه است و تکرار آن باعث قوت لفظ و معنی شده است. «غین» از حروف حلقی و دارای صفت جهر و رخوت و «راء» دارای صفت تکریر، تفخیم و جهراست. خش و سختی و جهر در تلفظ غین به همراه حرف راء که دارای صفت تکریر است، این خشونت را دامنه‌دار کرده و بهترین دال است برای بیان مدلولِ آهسته و پیوسته سخن گفتن از سر خشم وگزینه مناسبی است برای بیان احساس درونی ناشی از افکار مشوش. مترجم در ترجمهٔ این صوت‌واژه از واژهٔ «زمجرة»، بهره برده است. «زمجرة» به معنای تردید و تکرار صوت در سینه است و صدایی که دارای سختی و خشونت باشد. گفته می شود: «زمجر الرجل: سُمع فی صوته غِلظٌ و جفاءٌ و زمجرة الاسد: زئیرٌ یردده فی نحره و لا یُفصح» (ابن‌منظور، ذیل ماده زمجر). در یک تحلیل آحادی میزان قرابت واژهٔ فارسی و عربی تا حدود زیادی واضح و آشکار می‌شود:

آحاد غُرغُر: صوت + آهسته بودن + نامفهوم بودن + احساس ناراحتی + تکرار
آحاد زمجرة: صوت + خشونت و سختی + نامفهوم بودن + تکرار در معنا

در جای دیگر این واژه به این صورت آمده:

متن فارسی- هنوز چند لقمه ای نخورده بودند که پدرش آمد. اخمهایش توی هم رفت و غرغرش بلند شد: کارد بخورد به این شکم. نمی‌توانستید یک دقیقه صبر کنید؟ (میرصادقی، ۱۳۴۹).

ترجمهٔ عربی- ولم‌یکونوا قدتناولوا بضع لقیمات عندما جاءالاب فعبس و غمغم و ارتفع ضجیجه: لتشق السکین علی هذه البطون! ألم تستطیعوا الصبر دقیقة؟ (میرصادقی، ۱۹۹۹).

مترجم در بیان معنای «غرغرش بلند شد» از دو تعبیر «غمغم و ارتفع ضجیجه» استفاده کرده است. «غمغمة و تغمغم: الکلام الذی لایُبَین و قیل هما أصوات الثیران عند الذُّعر و أصوات الابطال فی الوغی عند القتال» (ابن منظور: ذیل ماده غ‌م‌غ‌م) و «ضجیج: الصیاح عند المکروه و المشقة و الجزع» (همان: ذیل ماده ض‌ج‌ج). در یک بررسی آحادی تفاوت ترجمه عبارت اول با عبارت دوم مشخص خواهد شد:

آحاد غرغرش بلند شد: صوت + آهسته بودن + نامفهوم بودن + احساس ناراحتی + تکرار.
آحاد غمغم و ارتفع ضجیجه: صوت + نامفهوم بودن + اضطراب + فریاد + بی قراری + مصیبت.

همانطور که می‌بینیم برگردان عربی راه مبالغه را در پیش گرفته و دو مفهوم مصیبت و فریاد را که از آحاد معنایی واژه ضجیج است، در انتقال معنا افزوده‌است.

٦-١-٧. همهمه hamhame

«الهمهمة: الکلام الخفی و تردد الزئیر فی الصدر من الهم و الحزن و قیل هو صوت معه بحح و قیل اصل الهمهمة صوت البقرة» (ابن منظور: ذیل ماده ه‌م‌م). همهمه واژه‌ای عربی است که انوری آن را این‌گونه معرفی می‌کند: «صدای گفت‌وگوی افراد نسبتاً زیادی که در یک‌جا جمع شده باشند، قیل و قال» (انوری، ۱۳۸۱). با توجه به معانی آن، مشخص می‌شود همهمه، آوایی است خاص حیواناتی همچون شیر و گاو که به انسان نیز تعمیم داده شده و در زبان فارسی مشتمل بر آحاد (صوت + شلوغی + مبهم و نامفهوم بودن + خشونت در صدا) است.

متن فارسی- چشم به کوچه دوخته بود که از زن و مرد پرشده بود. همهمه‌ای به گوشش خورد: درویش می‌خواهد قمه بزند... (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- فأمعن النظر فی الزقاق الذی امتلأ بالنساء و الرجال و صکت مسمعه غمغمة: درویش یرید أن یضرب نفسه بالسیف... (میرصادقی، ۱۹۹۹).

چنانچه از ترجمهٔ این صوت‌واژه برمی‌آید «همهمة» در عربی کاربرد کمتری دارد و مترجم «غمغمة» را جایگزین و معادلی برای آن آورده است. «غمغمة و تغمغم: الکلام الذی لایُبَین و قیل هما أصوات الثیران عند الذُّعر و أصوات الابطال فی الوغی عند القتال» (ابن منظور: ذیل ماده غ‌م‌غ‌م). این دو واژه از نظر معنی تفاوت چندانی با هم ندارند، اما می‌توان اختلاف آوایی میان دو حرف غین و هاء را در این‌باره مورد کنکاش قرار داد: «غین» دارای صفت رخوت با آوایی مجهور، اما «ها» دارای صفت رخوت با آوایی مهموس است (انیس، ۱۳۷۴) و با توجه به اینکه جهر دال بر ارتعاش صوت و همس متفاوت با آن است؛ بنابراین، اضطراب و تلاطم در «غمغمة» نسبت به «همهمة» بیشتر است.
در جایی دیگر آمده:

متن فارسی- با منوچهر رفتند و کنار استخر روی صندلی‌های آهنی نشستند. آفتاب عصر زیر پایشان پهن بود. باد آرامی می‌وزید و همهمهٔ خفه‌ای توی درخت‌ها افتاده بود (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- ذهبا مع منوچهر و جلسوا علی کراسی حدیدیة بجانب الحمام، و بینما کانت شمس العصر منبسطة تحت اقدامهم... کانت نسمة هادئة تهب فتحدث حفیفا مکتوما فی الاشجار (میرصادقی، ۱۹۹۹).

همان طوری که گفته شد آوای همهمه مربوط به انسان و حیوان است. در این بافت و سیاق، نویسنده از باب تشخیص، واژهٔ همهمه را مجازاً برای پیچیدن صدای باد در لابلای درختان به‌کار برده است. مترجم از این صنعت غفلت کرده و صوت‌واژه «حفیف» را جایگزین آن کرده است. در لسان‌العرب آمده: الحفیف: صوت الشیء تسمعه کالرنة أو طیران الطائر أو الرمیة أو التهاب النار و نحو ذلک و حفیف الریح: صوتها فی کل ما مرت به (ابن منظور: ذیل

ماده ح‌ف‌ف). بنابراین، هرچند انتقال معنی به مخاطب زبان مقصد انجام شده، اما فاقد جنبهٔ هنری است.

٦-١-٨. هن‌هن hen hen

هن‌هن، کنایه از نفس‌نفس زدن حاصل از خستگی و یا بیماری است (دهخدا، ۱۳۷۷). دم و بازدم و تنفس شدید در زمان خستگی باعث تولید آوایی می‌شود که در زبان فارسی برای آن واژهٔ هِن را آورده‌اند و تکرار آن بیانگر دم و بازدم است. از نظر آواشناسی، صامت هاء، آوایی مهموس با صفت رخوت است. هنگام تلفظ آن بدون اینکه تارهای صوتی به حرکت درآیند، چاکنای باز می‌ماند، اما دفع هوا نوعی سایش ایجاد می‌کند که از انتهای حلق یا شکاف چاکنای شنیده می‌شود (أنیس، ۱۹۵۰). در تلفظ حرف نون، مجرای هوا تنها فضای بینی است. بنا بر آنچه گفته شد مشخص می‌شود که نام آوای هن‌هن دلالتی اتم و اکمل بر نشان دادن آوای حاصل از ورود و خروج هوا از بینی و دهان دارد.

متن فارسی- قد کوتاه و هیکل خپله او نصف بیشتر کوچه را پر کرده بود. کفش‌هایش را کف کوچه خاکی می‌کشید و هن‌هن‌کنان جلو می‌رفت (میرصادقی، ۱۳۴۹).

ترجمهٔ عربی- کانت قامته القصیرة و هیکله الغلیظ یملآن أکثر من نصف الحارة. کان حذاؤه یکنس التراب من قلب الزقاق و کان یتقدم تعبا لاهثا (میرصادقی، ۱۹۹۹).

مترجم عبارت «هن‌هن‌کنان جلو می‌رفت» را به صورت «کان یتقدم تعبا لاهثا» ترجمه کرده است. واژهٔ «لاهثا» هم در معنی و هم از جهت نحوی کاملاً با واژهٔ فارسی منطبق و دارای آحاد (نفس‌نفس زدن + خستگی + عطش) است و خوانندهٔ زبان مقصد، قطعاً برداشت صحیحی از موضوع خواهد کرد، اما کاربرد «تعبا» از باب حشو است؛ چراکه معنی و مفهوم تعب در لهث مستتر است. در لسان‌العرب آمده: قال الجوهری: «لهث الکلب لَهثا و لُهاثا اذا أخرج لسانه من التعب و العطش و کذلک الرجل اذا أعیا. و قال أبوعمرو: اللهثة التعب و العطش»(ابن‌منظور: ذیل ماده له‌ث). می‌توان گفت در نام‌آواهای فارسی به دلیل تکرار واژه، انتقال قصد و غرض و تصویرپردازی برای مخاطب، نسبت به زبان عربی شفاف‌تر و گویاتر است. مثلاً وقتی می‌گوییم نفس‌نفس‌زنان یا هن‌هن‌کنان و یا شُرشُر و یا قُلُپ‌قُلُپ، شنونده نه تنها درک عمیقی از این حس‌ها می‌یابد، بلکه صدای آن‌ها را نیز می‌شنود.

٦-٢. صوت‌واژه‌های عاطفی

در این بخش صوت‌واژه‌های عاطفی به ترتیب حروف الفبا بررسی می‌شوند.

٦-٢-١. آخر (آخه)

آخر، لفظی است عربی که معنای آن غایت و انتهاست و در زبان فارسی در مقابل اول قرار دارد، اما بیشترین کاربرد آن در این رمان به صورت قید است. فرشیدورد معتقد است صفت‌ها و قیدهای جانشین جمله نیز اگر با احساس و تأکید و آهنگ خاصی توأم باشند، می‌توانند از اصوات مشترک با قید نیز شمرده شوند؛ مانند نه نه، هرگز هرگز؛ یعنی مثلاً «نه نه من این کار را نمی‌کنم» و «هرگز هرگز من این کار را نکرده‌ام» (فرشیدورد، ۱۳۴۸). بنابراین، «آخر» که در گفتار عامیانه «آخه» ادا می‌شود نیز با توجه به بافت و سیاق می‌تواند صوت‌واژه در نظر گرفته شود؛ چراکه مثلاً در ترکیب «آخر چند بار تو را نصیحت کنم؟!» در آن یک نوع احساس درد، حسرت، سرزنش ، اعتراض و آهنگ وجود دارد . علامه دهخدا می گوید: «این کلمه را در مقام تعریض و تقریع و تعجب و تقریر و شکایت از بطوء و انتظار و مانند آن نیز آرند» (دهخدا، ۱۳۷۷). همچنین دال بر سرزنش یا اعتراض یا گله و شکایت و حرف ربط دال بر توضیح یا اقامه دلیل بر گفته خود یا تاکید سخن پیشین است (انوری، ۱۳۸۱).

متن فارسی- پدرش نرم شد و دوباره شروع کرد به تسبیح انداختن: «آخر بابا ! اگر بخواهید همه راه بیفتید و بیایید، خانه را کی نگه می‌دارد» (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- هدأ أبوه و بدأ یعبث بالمسبحة ثانیة: «إذن یا حبیبی لو تریدون سلوک الطریق جمیعا و تأتون، من یحرس المنزل؟» (میرصادقی، ۱۹۹۹).

نویسنده از زبان پدر قهرمان داستان، اعتراض و شکایت خود را به وسیلهٔ صوت‌واژه «آخر بابا» شروع می کند تا از این طریق احساس خود را نسبت به همسر خود منتقل و تأثیرگذاری آن را بیشتر کند. مترجم نیز از عبارت «إذن یا حبیبی» به عنوان معادلی مناسب برای آن استفاده کرده است. از این جهت که «إذن» حرفی است که در صدر کلام واقع می‌شود و جواب و جزایی برای کلام سابق است (أنیس و آخرون، ۱۴۱۲: ذیل ماده إ ذ ن) و به همراه حرف ندا و منادی ناقل همان صوت و احساس به مخاطب زبان مقصد است.
نمونه ای دیگر:

متن فارسی- پدرش می‌گفت: آخر زن چرا نمی‌فهمی، بچه‌های ما کی دکتر و مهندس می-شوند. (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- کان والده یقول: إذن لماذا لاتفهمی یا إمرأة؟ متی یکون أولادنا أطباء أو مهندسین؟ (میرصادقی، ۱۹۹۹).

مترجم در برخی موارد در ترجمهٔ این واژه راه را به خطا رفته و بافت و سیاق را تشخیص نداده است و آن را به همان معنای اصلی ترجمه کرده است؛ مانند:

متن فارسی- بعد پرسید: چرا شما همیشه سرتان را زیر می‌اندازید؟ به فکر کمال رسید که بگوید: آخر ثواب دارد، پیامبر همیشه سرش را زیر می‌انداخته و راه می‌رفته (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- ثم سألته: لماذا تطرق برأسک دائما؟ و خطر لکمال أن یقول: فی النهایة فی هذا ثواب. کان رسول الله صلی الله علیه و سلم دائما یطرق رأسه و یسیر و یمضی فی طریقه (میرصادقی، ۱۹۹۹).

مترجم در این بخش به اشتباه شبه‌جمله «فی النهایة» را معادل «آخر» آورده است در حالی که مقام در اینجا مقام تعریض و تقریر است و یا در جایی دیگر رابطی است جهت اقامه دلیل و تاکید کلام:

متن فارسی- لبخندی روی لب‌های فرشته نشست و گفت: آخر می‌دانید هر وقت از پنجره شما را توی کوچه می‌بینم، می‌بینم سرتان زیر است (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- جلست فرشته و الابتسامة علی شفتیها قائلة: إنک تعلم أنه کلما أراک فی الزقاق من النافذة، أراک مطرق الرأس (میرصادقی، ۱۹۹۹).

هرچند که در ترجمه، حرف «إنّ» را می‌توان معادلی برای معنای تأکیدی صوت‌واژه به حساب آورد، اما بار احساسی واژ، فارسی را با خود ندارد. بنابراین، مترجم در معادل‌یابی این صوت‌واژه دچار یک نوع سردرگمی شده است.

٦-۲-۲. آخیش axes

آخش یا آخیش را موقع دست یافتن به فراغت و آسایش، پس از رنج و ناراحتی گویند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵). انوری گوید: «آخی یا آخیش هنگام اظهار رضایت، شادی، دل‌سوزی، و مانند آنها گفته می‌شود» (انوری، ۱۳۸۱). خالق چنین واژگانی طبیعت انسان است. اصحاب هر زبانی بنابر استعداد زبانی خود غالباً به شکل غیرارادی آن‌ها را بر زبان آورده‌اند. «آخ»، آوای دردی است که بر انسان وارد شده و «یش»، نشانهٔ سکون و آرامش بعد از درد است. با توجه به آنچه آمد، معلوم می‌شود که این صوت‌واژه دارای دلالت‌های (گذران درد + واقع شدن در آرامش + آسودگی خاطر) است.

متن فارسی- مادرش گفت: چقدر منتظر بمانیم تا آقا تشریف بیاورند؟ اگر یک کمی زودتر درِ آن صاحب مرده را ببندی مگر چطور می‌شود؟ قرآن خدا غلط می‌شود؟ هیچ طوری نمی‌شود. فقط دهن بخور شما دیگر چیزی برای لمباندن پیدا نمی‌کند. اگر من نباشم شماها باید بروید گدایی کنید. این همه زحمت برایتان می‌کشم هیچ قدر نمی‌دانید. مادرش گفت: آخیش ش ش... دلم جزجز برایت می‌سوزد (میرصادقی، ۱۳۴۹).

ترجمهٔ عربی- قالت أمه: کم ننتظر حتی یشرف السید؟ لو أنک أغلقت باب ذالک المجحوم مبکرا قلیلا، ماذا سیحدث؟ هل یبطل کتاب الله؟ لا، لایحدث شیء قط. لن تجد أفواهکم الآکلة شیئا تأکله علی عجل، و إذا لم أکن أنا، ینبغی علیکم أن تذهبوا للتسول... فأنتم لا تقدرون أبدا کل هذا العناء الذی أعانیه و أتحمله من أجلکم. قالت أمه: أف... قلبی یطش شفقة علیک (میرصادقی، ۱۹۹۹).

بافت و سیاق کلام دال بر این است که صوت‌واژه آخیش در معنا و دلالت واقعی خود به‌کار نرفته، بلکه نوعی ضجر و خستگی و تنفر را با خود دارد و تکرار حرف شین، این دلالت‌ها را تقویت و بار منفی آن را بیشتر کرده است؛ بنابراین، می‌بینیم که مترجم دلالت اصلی را کشف و براساس آن، ترجمهٔ خود را با واژه «اُف» آورده است. اما با این واژه، تنفر و ستوه خود را مستقیماً به مخاطب زبان خویش ارائه کرده است در حالی که بافت و سیاق نشان می‌دهد که دلالت صوت‌واژه آخیش در اینجا معکوس و غیرمستقیم و همراه نوعی استهزاء است و چنین معنای ثانویه‌ای در واژه «اُف» دیده نمی‌شود.

٦-٢-٣. پوف puf

پوف، هنگام ابراز بیزاری، ناراحتی، حسرت، عصبانیت و مانند آن‌ها گفته می‌شود (انوری، ۱۳۸۱). وحیدیان کامیار، واژهٔ معادل آن را «پوه puh» به عنوان صوت‌واژه در همین معنی آورده است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵). در رمان آمده:

متن فارسی- پس بگو درویش حالیش نیست که این‌طوری قمه می‌زند. مست‌مست است. آن وقت آقام می‌گوید از عشق حسین است. پوف... (میرصادقی، ۱۳۴۹).

در این بافت و سیاق آحاد صوت‌واژهٔ «پوف» را که با خروج هوا از گردی لب‌ها همراه است، می‌توان به صورت (صوت + انزجار + عصبانیت + حسرت) بیان کرد.

ترجمهٔ عربی- علی أیة حال، إذن فقل، لم یکن درویش فی حال تسمح أن یضرب نفسه بالسیف بهذاالشکل، إنه ثمل تماما ثم یقول أبی، إنه حبا فی الحسین. أعوذ بالله (میرصادقی، ۱۹۹۹).

گویا انسان هنگام ابراز ناراحتی و بیزاری از عملی، اراده می‌کند با فعل و انفعالاتی درونی بر خود مسلط شده و آرامش خودش را اینچنین حفظ کند. خروج هوا از درون انسان و گذر آن از میان لب‌ها منجر به خروج انرژی‌های منفی می‌شود. بنابراین، با ادای این صوت‌واژه در واقع ناراحتی و انزجار خودش را بیرون می‌ریزد.

در ترجمهٔ این نام‌آوا، مترجم از جمله استعاذه «أعوذ بالله» جهت رساندن مفهوم، یاری جسته در حالی که هیچ سنخیتی با این صوت‌واژه ندارد و تنها هنگام ذکر امری مکروه یا یک گناه استعمال می‌شود و جدای از اظهار کراهت به وسیله آن، تقریباً دربر دارنده هیچ‌یک از آحاد صوت‌واژه پوف نیست. بنابراین، نمی‌تواند به طور کامل انتقال‌دهنده نوع احساس نویسنده به مخاطب باشد.

٦-٢-٤. زکی zeki

برخی از نویسندگان بر این باورند که نویسنده باید واقع‌گرا باشد و ادبیات هم انعکاسی از عالم واقع است. بنابراین، نوشته‌های خود را آمیخته با واژگان عامیانه می‌کنند تا تصویری واقعی در اختیار مخاطب خویش قرار داده، تأثیرگذاری آن را افزون کنند و همین‌طور ارتباط

متن را با مخاطب ملموس‌تر و صمیمی‌تر گردانند. یکی از این واژگان عامیانه، واژهٔ «زکی» است؛ واژه‌ای که در مقام تمسخر طرف یا انکار رأی وی می‌گویند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵).

متن فارسی- یکی از بچه‌ها گفت: من با داییم رفتم شکار. بچه‌ها با کنجکاوی به طرف او برگشتند و باهم پرسیدند: خوب چی زدید؟ هیچی. یکی گفت: زکی... دست و پایتان نرفت تو جیب بغلتان (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- قال أحد الاولاد: ذهبت مع خالی للصید. التف الاولاد حوله بفضول و سألوه: حسنا، ماذا اصطدمتم؟ لاشیء مطلقا. قال أحدهم: برافو... لم یذهب سعیکم هدرا (میرصادقی، ۱۹۹۹).

«زکی»، صوت‌واژه‌ای است که بر تمسخر، انکار فرد و بیهوده‌گویی دلالت دارد. مترجم در ترجمهٔ این صوت‌واژه از واژه «برافو» (براوو) که فرانسوی و به معنای آفرین، بارک‌الله، هورا، عالی، خیلی‌خوب، دست‌مریزاد و به‌به است، استفاده کرده که هیچ‌گونه سنخیتی با آن ندارد، مگر اینکه در طریقهٔ ادا کردن همراه با حرکات چشم و سر و ابرو طوری ادا شود که شنونده برداشت معکوس از آن داشته باشد و این موضوع در انتقال مقصود به خواننده یک رمان تنها از طریق بافت و سیاق امکان‌پذیر است که در اینجا خواننده رمان از پاسخ «لا شیء مطلقا»، کنایه‌آمیز بودن واژهٔ برافو را متوجه خواهد شد.

٦-٢-٥. هاه hah

اسم صوت هاه، کلمهٔ وعید و تهدید و یک واژه عربی است (دهخدا، ۱۳۷۷). هاء آوایی مهموس و دارای صفت رخوت است که هنگام تلفظِ آن بدون اینکه تارهای صوتی تحریک شوند، چاکنای باز می‌ماند. این حرف در بعضی شرایط خاصِ زبانی، مجهور می‌شود که در این حالت هنگام نطق، تارهای صوتی به ارتعاش در می‌آیند (أنیس، ۱۹۵۰). واقع شدن مصوت «الف» بعد از «ها» باعث جهر آوای آن شده و دلالت‌های آن را با توجه به بافت و سیاق آشکارتر کرده است.

متن فارسی- از بس که کنج این خانهٔ اکبیری ماندیم، دلمان پوسید. یک دفعه گفتی بلند شوید بیایید باهم برویم، هاه؟ معلوم نیست چه کاسه‌ای زیر نیم کاسه‌ات هست. زیارت بهانه است (میرصادقی، ۱۳۴۹).

ترجمهٔ عربی- لقد تعففنا من کثرة بقائنا فی هذا المنزل القذر المتعفن. هل قلت مرة انهضوا و تعالوا لنذهب معا، هه؟ لیس معلوما ماذا تخفی من خداع و الزیارة لیست إلا حجة (میرصادقی، ۱۹۹۹).

زن از شوهرش درخواست می‌کند که او را نیز با خود به زیارت ببرد، اما مرد مخالفت می‌کند و زن با ناراحتی فراوان اعتراض خود را این‌گونه ابراز می‌دارد. همان‌طور که گفته شد صوت‌واژه «هاه»، عربی است که نویسنده آن را در رمان خود به‌کار برده و معادلش در فارسی همان صوت‌واژه «ها» و یا «هان» است که هر دو بر تنبیه و تحذیر دلالت دارند. زن از این اوضاع چنان خسته و دل‌آزرده شده که آه از نهادش برخاسته و با کاربرد واژه «هاه» نشان می‌دهد چقدر خسته و ناراحت است. با آمدن حرف هاء در پایان آن، معنای ضجر، حزن و اندوه نیز بر آن افزوده شده و بدین واسطه آن زن نسبت به شوهر خود اعتراض و تهدید و اعلام به ستوه آمدن می‌کند و او را از رفتارش بر حذر می‌دارد و اگر بخواهیم جزئی‌تر به تفسیر این صوت‌واژه بپردازیم باید بگوییم که «حرف هاء در ابتدای واژه، حامل احساساتی است که از نهاد آن زن برمی‌خیزد، سپس سوار بر مرکب الف شده و خود را بروز می‌دهد و چون آن زن امیدی به سخن و خواسته خویش ندارد با تکرار حرف هاء در انتهای واژه، شدت ناراحتی خود را ابراز می‌دارد».

در قاموس عربی آمده: «هاه: کلمة وعید و حکایة النوح» (أنیس و آخرون، ۱۴۱۲: ذیل ماده ه‌ی‌ه و ه‌وه) و «هه: اسم‌صوت للتذکرة و الوعید» (همان: ذیل ماده ه‌وه). با وجود اینکه در عربی هر دو واژهٔ «هاه» و «هه» وجود دارد، اما مترجم جهت ترجمه از لفظ «هه» استفاده کرده است. براساس اصل «قوّة اللفظ لقوّة المعنی» (ابن‌جنی، بی تا)، آحاد معنایی در واژهٔ اول قطعاً بیشتر از دومی است؛«هاه: صوت + حزن + عجز + تحذیر + توبیخ + امتداد صوت» و «هه: صوت + حزن + عجز + تحذیر + توبیخ». بنابراین، اگر مصوت الف را ابزاری برای اعلان هرچه بهتر احساس درونی زن بدانیم، مترجم از این موضوع غفلت کرده وعمق ناله و حزنی را که از بافت کلام به دست می‌آید، لحاظ نکرده است.

در جایی دیگر این صوت‌واژه در دلالت از شدت کمتری برخوردار است و می‌توان گفت میزان تحذیر، تهدید و بار حزن و اندوه کمتری دارد.

متن فارسی- کمال چته؟ مریضی؟ چرا نمی‌آیی ناهار بخوری؟ باز بیرون چیزی خوردی، هاه؟ آخر زبانم مو درآورد از بس که بهت گفتم اینقدر هله هوله نخور (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- کمال، ما بک؟ أنت مریض؟ لماذا لا تأتی لتتغدی؟ هل أکلت شیئا فی الخارج ثانیة، هه؟ فقد کل لسانی من کثرة ما قلت لک ألا ترمرم (میرصادقی، ۱۹۹۹).

بافت و سیاق کلام و ترکیب عبارات، یاریگر خواننده در درک بهتر مفاهیم موجود در متن است. لفظ «هاه» بعد از چند جملهٔ استفهامی و قبل از جملات خبری و طلبی دارای آحاد «اندوه + توبیخ + عجز» است، اما با شدت و حدت کمتری و آنچه در این بافت و سیاق بیانگر این خفت است، لحن موجود در کلام مادر کمال بوده و تنها خواننده است که با یک تصویر ذهنی، درک خود را نسبت به این‌گونه روایات بالا می‌برد.
متن فارسی- منوچهر گفت: راستی به فرشته قول دادی باهاش جبر کار کنی هاه؟ (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- ثم قال منوچهر: حقا، وعدت فرشته أن تساعدها فی مادة الجبر، هه؟ (میرصادقی، ۱۹۹۹).

انوری، کاربرد صوت‌واژه «هاه» را در چنین بافت‌هایی برای تأکید در پرسش می‌داند (انوری، ۱۳۸۱). در این عبارت «هاه»، هیچ‌گونه بار معنایی منفی نداشته و همانطور که سیاق، خود مبین آن است، تنها برای تأکید آمده است. بنابراین، صوت‌واژه «هه» در هر سه متن گذشته، وافی به اصل معنی و مقصود است، اما انتقال احساس از طریق صوت‌واژه «هاه» امتیاز بیشتری دارد.

بحث و نتیجه‌گیری

صوت‌واژه‌ها به عنوان حامل‌هایی برای انتقال یک صوتِ تقریباً واقعی از آواهای طبیعی و یا احساسات گوناگون، نقش مهمی در روابط میان گفته‌پرداز و گفته‌یاب ایفا می‌کنند و متون

ادبی بالاخص رمان‌ها بخشی از بار احساسی خود را از این صوت‌واژه‌ها می‌گیرند. صوت-واژه‌های غیرعاطفی (نام‌آواها) غالباً ناقل صوت یا میزان صوت و یا نحوه و چگونگی آن هستند؛ مانند همهمه که بازنمایی از مفهوم آوا و مخفی بودن و خشونت آن است و گاهی مجازاً بر احساس درونی دلالت دارند همچون صوت‌واژه تِته‌پِته که معنای تحیّر، و جزچز که معنای ناراحتی و دلسوختگی را بازنمایی می‌کنند. صوت‌واژه‌های عاطفی بازنمایی از احساساتی چون: درد، حسرت، سرزنش، تنفر، تمسخر، توبیخ، اندوه و عجز و... هستند.

صوت‌واژه‌های غیرعاطفی که تقلیدی از آواهای طبیعی هستند در فرهنگ‌های مختلف اشتراکاتی دارند. در مقایسهٔ میان زبان فارسی و عربی می‌توان گفت این نوع صوت‌واژه‌ها در فارسی معمولاً از دو بخش مکرر تشکیل شده‌اند؛ همچون غُرغُر کردن و جیک‌جیک کردن و از این طریق تصویر شنیداری واضح‌تری را برای مخاطب بازنمایی می‌کنند، اما در عربی، بنا بر اختصار و کاربرد آن‌ها به صورت رباعی، به منظور تقویت تصویر شنیداری است؛ مثل: غمغم، زمجر، شقشق، همهم، زمزم، و تلعثم. مترجم در ترجمهٔ صوت‌واژه‌های تقلیدی (غیرعاطفی) در غالب موارد توفیق حاصل کرده و توانسته تا حد مطلوبی مقصود نویسنده را به مخاطب خویش منتقل کند، اما در صوت‌واژه‌های عاطفی که گویای احساسات درونی انسان است؛ یا راه به خطا رفته و یا آنگونه که شایسته است در انتقال معنی و مقصود موفق نبوده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Khosro Janghorban https://orcid.org/0000-0001-8902-0574

Ali Bashiri https://orcid.org/0000-0001-5401-6049

منابع

ابن جنّی، أبی الفتح عثمان. (بی تا). *الخصائص؛ جزء ۱ و ۳*. مصر: دارالکتب المصریهٔ.

ابن منظور. (۱۹۹۰). *لسان العرب*. بیروت: دار صادر.

ابوحیان، محمدبن یوسف. (۱۳۸۴). *الهدایة فی النحو*. به تحقیق حسین شیرافکن. قم: مرکز جهانی علوم اسلامی.

انوری، حسن . (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*. تهران: انتشارات سخن.

أنیس، ابراهیم. (۱۳۷۴). *آواشناسی زبان عربی*. ترجمهٔ ابوالفضل علامی و صفر سفیدرو. قم: واحد مطالعات و تحقیقات اسلامی سازمان اوقاف و امور خیریه. انتشارات اسوه.

_____. (۱۹۵۰). *الأصوات اللغویة*. مصر: مکتبة نهضة مصر بالفجالة.

أنیس، ابراهیم، منتصر، عبدالحلیم، الصوالحی، عطیهٔ، احمد، محمد خلف‌الله. (۱۴۱۲). *المعجم الوسیط*. تهران: مکتب نشر الثقافهٔ الاسلامیهٔ.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت نامه دهخدا*. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

طباطبائی، علاءالدین. (۱۳۹۵). *فرهنگ توصیفی دستور زبان فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

الغلاییني، مصطفی. (۱۹۶۸). *جامع الدروس العربیة*. تهران: انتشارات ناصر خسرو.

فرشید ورد، خسرو. (۱۳۴۸). *دستور امروز*. (بی جا). بنگاه مطبوعاتی صفیعلیشاه.

لطافتی، رؤیا و علی‌پور، نفیسه . (۱۳۹۳). بررسی ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها در اثر شازده کوچولو. *مطالعات زبان و ترجمه(دانشکده ادبیات و علوم انسانی)*، ۴۷(۱)، ۸۵-۱۰۳.

لطفی پورساعدی، کاظم. (۱۳۷۱). *درآمدی به اصول و روش ترجمه*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

الموسی، انور عبدالحمید. (۱۴۳۷). *ابجدیات اللغة و علم الاصوات و اللسانیات*. بیروت: دار النهضة العربیة.

میرصادقی، جمال. (۱۳۴۹). *درازنای شب*. چ ۱. تهران: کتاب زمان.

میرصادقی، جمال(۱۹۹۹). *روایة طول اللیل*. ترجمهٔ احمدیوسف شتا. مصر: المجلس الاعلی للثقافة.

نیومارک، پیتر. (۱۳۸۲). *دورهٔ آموزش فنون ترجمه*. ترجمهٔ منصور فهیم و سعید سبزیان. تهران: رهنما.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵). *فرهنگ نام آواها در زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

References

Abu Hayyan, M. I. Y. (2005). *Guidance in Context*, Research. Hossein Shirafkan, Qom: World Center of Islamic Sciences. [In Arabic]

Al-Ghalaini, M. (1968). *The Arabic Lessons Collector*. Tehran: Nasser Khosrow Publications. [In Arabic]

Anis, I. (1950). *Linguistic Sounds*. Egypt: Egyptian movement school in words. [In Arabic]

Anis, I., Muntasir, A., Al-Savalehi, A., & Ahmad, M. (1992). *Al-Wasit Dictionary*. Tehran: Islamic Culture Publishing School. [In Arabic]

Anis, I. (1995). *Arabic Phonology*. Translated by Abu Al-fazl Allami and Safar Sefidroo. Qom: Islamic Studies and Research Unit of the Endowment and Charity Organization, Osweh Publications.[In Persian]

Al-Musa, A. A. H. (2016). *The Syllables of Language and the Knowledge of Sounds and Sounds*. Dar Al-Nahda Al-Arabiya. [In Arabic]

Anwari, H. (2002). *Great Dictionary Sokhan*. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dehkhoda dictionary*. Tehran: Institute of Publishing and Printing. University of Tehran. [In Persian]

FarshidWArd, Kh. (1969). *Today's Grammar*. (n.p). Safi Ali Shah Press Company. [In Persian]

Ibn Jani, A. A. U. (n.d). *Al-Khasayis* V.olume 1 , 3. Egypt: Dar Al-Kitab Al-Masriya. [In Arabic]

Ibn Manzoor. (1990). *Arabic Language*. Beirut: Dar Sader. [In Arabic]

Latafati, R. , Alipour, N. (2014). *A Study of the Translation of the Sound of Words by the Little Prince*. Quarterly Journal of Language Studies and Translation (Faculty of Literature and Humanities), 47(1), 85-103. [In Persian]

Lotfi Poursaedi, K. (1992). *An Introduction to the Principles and Methods of Translation*. Tehran: University Publishing Center. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (1970). *Long Night.* 1 Edition. Tehran:Book of Time. [In Persian]

_____. (1999). *Translated by Ahmad Yusuf Shata*. *Narration of the Length of the Night*. Egypt: The Supreme Council of Culture. [In Arabic]

Newmark, P. (2003). *Translation Techniques Training Course*. Translation by Mansour Fahim and Saeed Sabzian. Tehran: Rahnama. [In Persian]

Tabatabai, A. (2016). *Descriptive Dictionary of Persian Grammer*. Tehran: Contemporary Culture. [In Persian]

Vahidian Kamyar, T. (1996). *Dictionary of Names in Persian*. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad. [In Persian]

استناد به این مقاله: جانقربان، خسرو و بشیری، علی. (۱۴۰۰). واکاوی ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها از فارسی به عربی (بررسی موردی، ترجمهٔ رمان درازنای شب از جمال میرصادقی). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۳۱۱-۳۳۶. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67618.1627

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